Ediciones de Iberoamericana

El otro colonialismo

España y África, entre imaginación e historia

Christian von Tschilschke / Jan-Henrik Witthaus (eds.)

ACCESO ABIERTO

Christian von Tschilschke
Jan-Henrik Witthaus (eds.)

El otro colonialismo
España y África, entre imaginación e historia

Ediciones de Iberoamericana

95

Consejo editorial:

Mechthild Albert
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn

Enrique García-Santo Tomás
University of Michigan, Ann Arbor

Aníbal González
Yale University, New Haven

Klaus Meyer-Minnemann
Universität Hamburg

Daniel Nemrava
Palacky University, Olomouc

Katharina Niemeyer
Universität zu Köln

Emilio Peral Vega
Universidad Complutense de Madrid

Janett Reinstädler
Universität des Saarlandes, Saarbrücken

Roland Spiller
Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main

El otro colonialismo

España y África, entre imaginación e historia

Christian von Tschilschke
Jan-Henrik Witthaus (eds.)

Iberoamericana - Vervuert - 2017

CREATIVE COMMONS

Derechos reservados

© Iberoamericana, 2017
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid
Tel.: +34 91 429 35 22 - Fax: +34 91 429 53 97

© Vervuert, 2017
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main
Tel.: +49 69 597 46 17 - Fax: +49 69 597 87 43

info@iberoamericanalibros.com
www.iberoamericana-vervuert.es

ISBN 978-84-16922-35-2 (Iberoamericana)
ISBN 978-3-95487-635-8 (Vervuert)
ISBN 978-3-95487-636-5 (e-Book)

Depósito Legal: M-21498-2017

Imagen de cubierta: *Salida a la Fantasía I, (Départ pour la fantasia)*, Ulpiano Checa. Óleo sobre lienzo, 100,3 x 130,7 cm. Salón de los Campos Elíseos. París, 1898. Museo Ulpiano Checa. Colección permanente.

Diseño de la cubierta: a.f. diseño y comunicación

Impreso en España
Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

ÍNDICE

Christian von Tschilschke/Jan-Henrik Witthaus
Introducción: el otro colonialismo 9

Helmut C. Jacobs
Alí Bey el-Abbassi: un catalán en África al comienzo del siglo XIX 23

Jesús Torrecilla
Los tesoros escondidos de al-Ándalus y la España alternativa de Blanco White 37

Fabián Sevilla
Oriente desorientador: "Una conversación en la Alhambra" (1859) de Pedro Antonio de Alarcón 55

Ina Kühne
"¡Pátria, ja tornas á tenir historia!" La influencia de la Guerra de África sobre el desarrollo de la identidad catalana 77

Stephanie Lang
Más allá del Ebro, ¿los salvajes? La "España africana" como impulso del regeneracionismo catalán hacia 1900 105

Jutta Weiser
Del lugar infeccioso a la invasión de microbios: fantasmas coloniales entre geografía médica y bacteriología 131

Christian von Tschilschke
La crisis de la masculinidad como crítica al colonialismo en *Aita Tettauen* (1905) de Benito Pérez Galdós 149

José Antonio González Alcantud
Sobre el Rogui Bu Hamara y el colonialismo español antes del Protectorado (1902-1909) 171

Stephanie Fleischmann
El cronotopo fracturado en la literatura de la Guerra del Rif (1921-1927). La narración de espacio y tiempo entre la tradición imaginaria y la experiencia de lo absurdo 191

Dagmar Schmelzer
El "paisaje de guerra" marroquí en *Imán* (1930) de Ramón J. Sender..... 213

Mechthild Albert
"El violento contraste entre dos civilizaciones". Ambigüedades del discurso africano en *La pared de tela de araña* (1924) de Tomás Borrás 249

Christian Grünnagel
¿Aixa en su huerta y "África a sus pies"? Masculinidad española, ridícula e impotente, y feminidad "mora", risueña y triunfante en *El blocao* (1928) de José Díaz Fernández. Orientalismo y estructura narrativa..... 267

Maria Malkowska
La colonización de África a través de la imagen. El Pabellón de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla (1929) 291

Claudia Nickel
"Tres años de Sáhara": escribir sobre el internamiento en los campos norteafricanos tras la Guerra Civil española 311

Volker Jaeckel
La mirada cinematográfica sobre Marruecos desde la Guerra Civil española..... 331

Susan Martin-Márquez
Propaganda fallida, militancia minada: África y el cine documental hegemónico y disidente durante el régimen de Franco 351

Walther L. Bernecker
La descolonización del Sáhara Occidental 373

Julio Peñate Rivero
De cómo el sueño deriva en pesadilla: Marruecos en el pasado y en el presente de Lorenzo Silva..... 395

Elke Richter
Representaciones de África: la inmigración clandestina en el cine español 413

Sabine Schmitz
Un punto de encuentro hasta ahora ignorado: de la diferencia determinante entre las modalidades de espacios musulmanes construidos en la narrativa contemporánea y en los estudios sociológicos de España 429

Sobre los autores 451

Introducción:

EL OTRO COLONIALISMO

Christian von Tschilschke y Jan-Henrik Witthaus

Aunque el sueño español de ensanchar sus fronteras y expandirse hacia el Norte de África ya era muy antiguo y todavía en 1504 Isabel la Católica exhortaba en su testamento a sus descendientes a "que no cesen de la conquista de África", con el descubrimiento de las Indias este "otro colonialismo" pronto se abandonó a favor del proyecto infinitamente más prometedor de la colonización de los nuevos territorios del continente americano. Como consecuencia de esto, el estrecho entre España y África se convierte, durante tres siglos, en una "frontera olvidada" —segun la expresión de Andrew C. Hess (1978)— , hasta que a finales del siglo xviii y durante el xix el interés colonial español apunta nuevamente a África, aunque bajo condiciones geopolíticas fundamentalmente diferentes a las de la temprana Edad Moderna.

El "neocolonialismo" español culmina en dos guerras: la Guerra de África de 1859-1860 y la Guerra del Rif de 1921 a 1926. En este sentido, se puede hablar en particular de *otro* colonialismo principalmente por dos motivos: por una parte, el compromiso español en el Norte de África se ejecuta como un movimiento para compensar la pérdida del imperio colonial español en América; por otra, en ocasiones, la gran cercanía geográfica y cultural entre España y África hace ver al colonizador España como parte de África. Es sobre todo este aspecto identitario el que le otorga al discurso africano español una complejidad y contradicción que va mucho más allá del simple proyecto imperialista de la colonización del Norte de África[1]. La actualidad

[1] En su libro *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity* (traducido al español en 2011) Susan Martin-Márquez caracteriza esta situación de manera muy acertada: "Spain is a nation that is at once Orientalized and Orientalizing. The dynamic

que la temática sigue poseyendo en España hasta hoy en día se hace evidente no solo por la presencia que ha ganado en el discurso de las culturas de la memoria durante el último decenio, sino también por el debate público en torno a los recientes movimientos migratorios, y en especial a la inmigración irregular, un debate que muestra claros rasgos de la herencia colonialista.

Contra este telón de fondo, el objetivo del presente volumen es jalonar un vasto campo de investigación: el de la representación de las relaciones coloniales y poscoloniales entre España y el Norte de África, enfocadas principalmente desde la perspectiva española. A pesar de su inmensa trascendencia histórica, política, literaria y cultural, a ese tema no se le ha venido prestando mayor atención en España, Alemania y Estados Unidos por parte de diferentes disciplinas, ante todo la historiografía y las ciencias literarias y culturales, hasta el pasado reciente[2]. Partimos, por tanto, de la convicción de que, por medio del estudio científico de casos concretos, de un análisis discursivo y de campo, debe surgir un amplio espectro de referencias españolas al Norte de África que se extendería temporalmente de la segunda mitad del siglo XVIII hasta el presente inmediato y que abarcaría además de diferentes géneros (la relación de viajes, la crónica, el diario, la novela, la poesía lírica, el drama, el ensayo, el reportaje de prensa, el discurso político e historiográfico, etc.) también medios visuales antiguos y nuevos (pintura, fotografía, largometrajes y documentales, televisión, etc.). La orientación temática del

---

resembles a Möbius strip, calling into question the possibility of any location 'outside' Orientalist discourse. For Spaniards, this positioning on both 'sides' of Orientalism — as simultaneously 'self' and 'other' — may bring about a profound sense of 'disorientation'" (Martin-Márquez 2008: 9).

[2] Entre las publicaciones al respecto cabe mencionar, desde el punto de vista de la historiografía: Madariaga (1999, 2002, 2005, 2009, 2013), Rey (2001), Salafranca Ortega (2001), Balfour (2002), Alcalá Giménez (2005), Sasse (2006) y Acaso Deltell (2007); y desde la perspectiva de las ciencias literarias y culturales: Litvak (1985), Morales Lezcano (1988), López García (1994), López Barranco (1999, 2006), Carrasco González (2000, 2009), Martín Corrales (2002), Vargas (2001), González Alcantud (2002), Flesler (2008), Martin-Márquez (2008), Doppelbauer/Fleischmann (2012), Hertel (2012), Fleischmann (2013), Sevilla (2014) y Kühne (2017). Entretanto, incluso la contraparte del discurso español sobre el Norte de África, la producción literaria de escritores marroquíes (de habla española) que representan las relaciones hispano-marroquíes en sus textos, ha sido objeto de estudios profundizados. Véase a este respecto Ricci (2014) y Schmidt (2014).

volumen sugiere que el trabajo de investigación debe emprenderse como un diálogo interdisciplinario entre los estudios sobre la literatura, la cultura y los medios, por una parte, y la investigación historiográfica del colonialismo, por otra. El énfasis se centrará por ende en la relación entre la imaginación y la historia, entre formas de representación ficcionales y factuales, así como en las respectivas "políticas" subyacentes.

Ante la cuestión concreta de cómo presentar las veinte contribuciones de este tomo hemos optado por aclarar la persistencia del tema de África en la literatura española siguiendo una disposición principalmente cronológica. De este modo, podrán estudiarse tanto la larga duración del discurso neocolonial, que se entreteje con las reflexiones identitarias, como las alteraciones plasmadas en un amplio panorama de diferentes épocas, generaciones, géneros literarios y medios de comunicación.

Al comienzo de este extenso recorrido y al prestar atención a los informes de viaje de aquellos periodos, se hace visible una percepción de África impregnada por el credo de la tardía Ilustración. Ahora bien, en *Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique*, publicado en París en 1814 por Domingo Badía y Leblich, alias Ali Bey, la visión del territorio africano y de sus habitantes no se limita —como afirma Helmut C. Jacobs en su artículo— a evidenciar los rasgos típicos de este género literario establecidos en los siglos pasados, sino que permite destacar la nueva actitud hacia *lo otro* de África, que se manifiesta en la disposición de Badía a abandonar su identidad europea para asimilarse completamente al contexto africano por donde viajaba. Como muestra Jesús Torrecilla, en la obra del ilustrado José María Blanco White el legado musulmán, que al contemplar la historia de España, se hace patente en la época de al-Ándalus, se concibe como punto de referencia relacionado con el propio sistema de valores, que integra vocablos como *civilización, progreso, tolerancia*, etc. Inspirado por el estudio historiográfico del afrancesado José Antonio Conde, *Historia de la dominación de los árabes en España* (1820), en una serie de artículos y en su obra narrativa Blanco White llega a apropiarse del pasado árabe de la península para el discurso identitario, es decir, a identificarse con lo otro. Notamos, pues, cómo el espacio cultural africano, que se había visto revalorizado con la aparición del africanismo del XVIII, se mezcla con argumentos y valores de la Ilustración (véase también las *Cartas marruecas*, 1774, de José Cadalso) y vuelve a ser citado en las primeras décadas

del XIX al expresarse como itinerario aventurero (Ali Bey) o como territorio histórico, trasladado al suelo ibérico (Conde, Blanco White).

Bien entrada la segunda mitad del siglo XIX y perdida ya la gran parte del territorio colonial en ultramar, el gobierno español envía sus fuerzas militares a Marruecos para proteger y ampliar sus posesiones en ese territorio. El testimonio literario sin duda más conocido sobre la Guerra de África (1859-1860) es el que representa el *Diario de un testigo de la guerra de África* (1860), de Pedro Antonio de Alarcón, quien fue reportero-soldado en ese conflicto. Como pone de manifiesto Fabián Sevilla en su contribución, la maurofilia expresada en la obra de Alarcón, considerada más de cerca, revela una notable ambivalencia al distinguir entre los moros ideales localizados en la historia de la Reconquista —de conformidad con el africanismo de su época (Conde, etc.)—, por un lado, y los marroquíes de su presente afrontados en la guerra, por otro. No obstante, Sevilla llama la atención sobre un pequeño texto ficticio del mismo autor —"Una conversación en la Alhambra" (1859)— en el que se entremezclan los imagotipos y en el que mediante una lectura detenida se entrevé la posibilidad de comparar el destino de los españoles en Europa —lo que guarda correspondencia, a propósito, con unas afirmaciones de Blanco White que aporta Torrecilla— con el de los moriscos, desterrados de España[3]. Este es otro ejemplo que apoya la tesis ya mencionada de Susan Martin-Márquez acerca de la dinámica del orientalismo en España, nación que —según ella— durante el XIX (y más allá) se ve a la vez orientalizada por las otras naciones europeas.

Que, sin embargo, no hay que generalizar los discursos identitarios a nivel nacional, es algo que enseguida se advierte mediante la lectura del artículo de Ina Kühne, quien estudia textos catalanes de diferentes géneros literarios relacionados con la Guerra de África. Los autores considerados se apoyan en acontecimientos históricos como, por ejemplo, la conquista de Tetuán (1860), en cuya realización el general catalán Joan Prim i Prats desempeñó un papel decisivo. Subliman tanto la identidad catalana dentro de la nación española, con la que se declaran solidarios, como su propio pasado histórico independiente en la Edad Media[4]. Con esto, la tesis de la "desorientación

[3] Véase también el estudio más amplio de Sevilla (2014).

[4] Para un estudio más detenido de ese tema, se remite al trabajo reciente de Kühne (2017).

española" de Martin-Márquez se traslada a un nivel aun más complejo por la diferenciación regional dentro de la península ibérica. La voluntad civilizadora de la nación española se perfila de manera particular en Cataluña y genera discursos que se distinguen del discurso oficial español, o bien que están diametralmente opuestos. En la ensayística y narrativa catalanas del Fin de Siglo, que estudia Stephanie Lang en su contribución, se observa que la frontera natural del Pirineo, que se consideraba —siguiendo un viejo lugar común— como confín de Europa, se desplaza hacia dentro de la península hasta llegar a identificarla con el Ebro. A través de este nuevo modo de cartografiar los autores catalanes citados —según ellos mismos habitantes de las "zonas civilizadas" del Viejo Mundo—, se muestran dispuestos a asumir el papel de civilizadores dentro del territorio peninsular para juntar sus fuerzas misioneras y crear una nueva Iberia.

Se hace patente así el acierto de la afirmación, articulada repetidamente por los estudios relacionados con el neocolonialismo de los siglos XIX y XX, de que la civilización representa el concepto clave en este contexto, y que en su nombre se emprenden las hazañas más audaces para expandir el bienestar europeo en el resto del mundo, con el consiguiente problema que significa ubicar los lugares, donde se debe encontrar tal civilización, y clarificar qué se comprende exactamente por tal concepto. Desde la perspectiva de las ciencias médicas de aquella época el espacio colonial se define por sus deficientes condiciones higiénicas, como se concluye del artículo de Jutta Weiser. Después de un cambio paradigmático, en el que la antigua relación entre geografía y enfermedad (el clima, los miasmas, etc.) es reemplazada por el modelo de los microorganismos que atacan al cuerpo humano, las colonias se convierten en las zonas preferidas en las que, siguiendo las pautas de este discurso, caracterizado por el uso de una serie de metáforas guerreras, se debe aplicar una rigurosa política de higiene y emprender la lucha contra los microbios. A la vez, este discurso, generado a partir de los cambios científicos de aquel entonces, se afianza con implicaciones moralistas, sostenidas por las teorías sobre la degeneración humana, tan extendidas durante el siglo XIX. Así se describe al indígena marroquí mediante estereotipos, como ser poco limpio, sobremanera dedicado al sexo y excesivo consumidor de té.

Empero, cabe otra forma de apropiación del término *civilización*, como demuestra tanto la novela *Aita Tettauen* (1905), de Benito Pérez Galdós,

como la interpretación que proporciona Christian von Tschilschke en su artículo. En este sentido, Galdós recurre a ciertas imágenes de la feminidad que subvierten y a la vez domestican las concepciones tradicionales de la masculinidad española. El personaje Juan Santiuste, situado en el ámbito histórico de la Guerra de África de los años 1859-1860, se transforma así sucesivamente de soldado colonial en histérico, en *moro* ambulante en tierras enemigas, y en profeta de la paz y del amor universales. Al representar esta crisis de la masculinidad Galdós hace referencia a la coetánea época del imperialismo y se presenta como uno de los adversarios acérrimos del colonialismo decimonónico.

Con la reconstrucción de la trayectoria del Rogui Bu Hamara (c. 1860-1909), que nos proporciona José Antonio González Alcantud, ya nos encontramos en pleno periodo del imperialismo y casi en las postrimerías del llamado "reparto del territorio africano" por las potencias coloniales europeas. En 1906 se aprueba el Acta de Algeciras con que Francia y España consolidan sus zonas de influencia en Marruecos frente a Alemania. Esto representa uno de los primeros pasos hacia el protectorado que se establecería más tarde en 1912 a través del Tratado de Fez. Citando testimonios significativos de la época, González Alcantud logra repasar cómo el Rogui se convierte en juguete a merced de las potencias coloniales y sus intereses económicos, juego en el que desempeñan un papel preponderante los actores locales residentes en Melilla y su influencia en la opinión pública de aquel tiempo. Del mismo modo esta política española entre interés económico y falta de estrategia coherente puede considerarse como camino que llevará, en último término, a la Guerra del Rif, que estallará de nuevo con el así denominado "desastre de Anual" de 1921, con el cual se abre otro capítulo central de este libro.

Es sumamente revelador observar cómo en las obras sobre la guerra de aquel periodo, tanto documentales como ficcionales, se desarrolla una reflexión dinámica con la que, al mismo tiempo, se confirman y cuestionan las grandes líneas discursivas del neocolonialismo. En una selección de textos que abarca todo el espectro ideológico y que se relaciona directamente con la experiencia de la guerra queda patente la sensibilidad por lo absurdo, descrita posteriormente por Albert Camus —tal como podemos leer en el artículo de Stephanie Fleischmann—. Las pequeñas fortificaciones, denominadas blocaos, se convierten en el centro de la experiencia guerrera del

soldado: invertida la intención originaria de establecer atalayas para controlar el territorio, tales posiciones militares quedan completamente expuestas a las miradas y proyectiles enemigos, provocando que el entorno inmediatamente hostil se convierta en un paisaje ilegible, carente de sentido. De este modo, el blocao llega a ser un cronotopo al que se atan los hilos narrativos, al tiempo que se promueve una reflexión protoexistencial[5]. El ejemplo más conocido de estos testimonios literarios lo representa la novela *Imán* (1930), de Ramón J. Sender, que ya de por sí desmonta todo tipo de ideología colonialista. Dagmar Schmelzer destaca que la percepción espacial expresada en este texto narrativo puede acercarse a la descripción del "paisaje de guerra" que ofrece Kurt Lewin ("Kriegslandschaft", 1917) en el contexto histórico de la Primera Guerra Mundial. Los términos de Lewin, deducidos de una realidad bélica e histórica muy distinta, parecen, una vez adaptados al texto de Sender, muy adecuados a la hora de describir la experiencia de guerra y conducen a conclusiones muy parecidas a las de Fleischmann: al mantenerse la organización unidireccional del campo determinada por las trincheras, una estrategia que fue predominante en la Primera Guerra Mundial, el territorio en Marruecos se caracteriza por una apertura desconcertante que genera incalculables e imprevisibles peligros.

Mas, como ya indicaba Fleischmann, las ambigüedades valorativas no terminan cuando se atraviesan las fronteras de los bandos políticos con sus presupuestos ideológicos. La obra, tanto periodística como narrativa, de Tomás Borrás se inserta en el desarrollo de la prosa prefascista de los años treinta. Su novela *La pared de tela de araña* (1924) le sirve de ejemplo a Mechthild Albert para mostrar la complejidad que ha adquirido el discurso africanista ya en tiempos de la Guerra del Rif, que en ese texto aparece únicamente como telón de fondo. El entusiasmo civilizador no solo aporta interrupciones en la vida tediosa del campamento, sino que además da lugar a la diferenciación en los centros culturales entre, por un lado, los árabes que, aunque "afeminados" y "decadentes", remiten al pasado común de "moros y cristianos" y, por otro lado, los bereberes salvajes que llegan a representar una otredad absoluta, fascinante e indómita. La novela *El blocao* (1928) de José Díaz Fernández proviene del bando ideológico diametralmente opuesto.

[5] Ese tema se desarrolla más detalladamente en Fleischmann (2013).

Según la lectura de Christian Grünnagel, en esta novela los fracasos de la colonización y de la guerra se trasladan a una distribución innovadora de los roles sexuales, ya que son los personajes femeninos de origen marroquí los que triunfan sobre los hombres colonialistas, por lo que, en cierto modo, esta lectura puede relacionarse con la crítica al colonialismo en Galdós analizada por Christian von Tschilschke.

A modo de conclusión sobre los años veinte se añade un estudio de Maria Malkowska acerca de la dimensión colonial de la Exposición Iberoamericana en Sevilla de 1929. En la exposición se incluyeron pabellones en los que se presentaron el Protectorado marroquí y la Guinea Española. Los testimonios aportados resultan reveladores a la hora de reconstruir la ideología colonial de la tardía dictadura de Miguel Primo de Rivera, que sentó las bases para la idea de hispanidad, en el sentido de una presupuesta hegemonía y tutela espiritual sobre las colonias antiguas y actuales. En este contexto se pone de manifiesto la fraternidad para con los marroquíes, con lo cual se reanuda un pensamiento central del africanismo decimonónico y se expande el ámbito geográfico de la "raza" española hacia el Norte de África: la idea de hispanidad. La Exposición de Sevilla adquiere una importancia clave en relación al discurso colonialista todavía vigente durante la dictadura de Franco, cuya carrera militar empezó durante la guerra colonial y cuya toma de poder se realizó a partir de un golpe militar en tierras marroquíes. Sin embargo, la rebelión del ejército colonial no representa la única referencia que relaciona los sucesos históricos de la Guerra Civil con los territorios africanos. Como evidencia el artículo de Claudia Nickel, los refugiados republicanos de la retirada que arribaron a Francia, en parte fueron deportados a campos de internamiento situados en Argelia, como Djelfa, donde los cautivos dejaron testimonios literarios. El ejemplo más destacado sería el *Diario de Djelfa* del escritor español Max Aub, en el que se observan, según Nickel, unos procesos identificatorios de los internados con los guardias africanos que están basados en un patrimonio cultural compartido. Este es un aspecto que aparece en casi todos los artículos de este tomo.

El "colonialismo" de la era del Franquismo hay que entenderlo en un sentido no únicamente político, sino además cultural, ya que las instituciones del régimen, representadas en Marruecos por el Alto Comisario, no hicieron nada más que administrar las posesiones, explotarlas y al final organizar y

orquestar la retirada, proceso que, en un primer paso, terminó con la independencia marroquí en 1956. Sebastian Balfour (2002), José Antonio González Alcantud (2002) o María Rosa de Madariaga (2005), no obstante, han puesto de relieve una mentalidad colonial que ya dominaba la ideología del bando franquista en la Guerra Civil, que se traslada a los periodos posteriores al régimen y que se manifiesta en el amplio campo cultural en el que se incluyen testimonios de expresión artística o literaria. La tematización de la cinematografía proporciona resultados sumamente significativos, dado que el régimen consideró las películas como medio propagandístico por excelencia y controló especialmente este sector de las actividades culturales a través de una censura acérrima. Leyendo el artículo de Volker Jaeckel puede así comprobarse que mientras que en las representaciones cinematográficas del bando republicano los soldados marroquíes destacan, como mercenarios del bando opuesto, por su brutalidad y falta de piedad, en la propaganda franquista su imagen es altamente sublimada. En este sentido, en la coproducción hispano-alemana *Romancero marroquí* (1939) —que sirve de ejemplo central— se observa una idealización del soldado norteafricano que se une a las tropas de los golpistas para emprender la "cruzada" contra "herejes" y "comunistas" en la península ibérica. Sin embargo, a pesar de todo, en la misma película se encuentran importantes descripciones etnográficas y pasajes documentales que se compaginan no solo con las intenciones anticoloniales del estado nazi implicado en estas producciones, sino además con los aparentes presupuestos ideológicos en la Exposición de 1929, que, subrayando la fraternidad con los marroquíes, dejó claro el proyecto civilizador que el gobierno español perseguía en Guinea. En los documentales de los años posteriores, permitidos y apoyados por el régimen franquista, que se rodaron en el mismo lugar y que son tematizados en el artículo de Susan Martin-Márquez, se observa la misma tendencia ideológica, aunque a menudo se hacen patentes unas diferencias significativas entre el comentario de la voz en *off* y las imágenes expuestas. Esta tendencia se intensifica aún más en los proyectos disidentes analizados, que, al contrario de las producciones oficiales de la productora Hermic, procuran impulsar una crítica dirigida contra el colonialismo europeo y español, sin omitir, a pesar de su compromiso ético, cuestiones reflexivas del género documentario que conciernen al efecto real de la cámara y las posibilidades de manipulación.

Hablando en términos políticos, la era franquista, sobre todo después de 1956, ya representa a un periodo más bien poscolonial, que se confirma con la descolonización del Sáhara Occidental, la cual termina con la retirada española negociada por el designado sucesor de Franco, Juan Carlos, y con la agonía del dictador en noviembre de 1975. Sin embargo, en su artículo Walther L. Bernecker pone en evidencia la responsabilidad desatendida por parte de la España posfranquista para con el destino de los pueblos saharauis, que hasta nuestros días se hallan sometidos por potencias exteriores, como, por ejemplo, Marruecos. Asimismo, señala la conexión de aquellos sucesos violentos y oprimentes con las problemáticas relaciones entre Rabat y Madrid en las últimas décadas. Contra un telón de fondo histórico diferente es de alta relevancia plantear la cuestión de cómo se interpreta el Norte de África en un contexto de nuevas coordenadas discursivas y de cómo el pasado colonialista de España se inserta en los horizontes políticos contemporáneos de migración y del "choque de las civilizaciones" (Huntington).

En este contexto cabe mencionar en primer lugar los aportes de literatos contemporáneos que intentan rescatar el recuerdo de la guerra neocolonial del olvido cultural y social. Entre los autores que se comprometen con esta cuestión destaca Lorenzo Silva que con la novela *El nombre de los nuestros* (2001) retoma la tradición narrativa que pivota en torno al "desastre de Annual", generada por escritores como Sender y reanimada por literatos como Ricardo Fernández de la Reguera y Susana March en 1968. Silva perfila este compromiso de manera más clara en el relato de viaje *Del Rif al Yebala*, que se publica en el mismo año que *El nombre de los nuestros*. Finalizamos, pues, como hemos empezado, con los diarios de viaje. En su contribución, Julio Peñate Rivero pone de relieve la manera en que, a través de la descripción itineraria que procura Silva y que él enriquece con documentos históricos, las localidades marroquíes se convierten en lugares rememorativos con los que se redescubre el pasado reciente que comparten ambos pueblos —el español y el marroquí—, lo cual puede considerarse también como intervención política en el contexto coetáneo de la memoria cultural. Otros itinerarios se muestran en las películas que analiza Elke Richter, a saber, las rutas de los inmigrantes clandestinos que, proviniendo de diferentes zonas de África, intentan atravesar las fronteras con España: un tema de gran preocupación social actualmente, en cuyas narrativas, impulsadas mayormente en

los medios de comunicación, la patera adquiere un significado tan cronotópico como el blocao en la Guerra del Rif. En producciones recientes como *14 kilómetros* (2007) o *Retorno a Hansala* (2008) —según Richter— se hacen visibles las mismas estructuras valorativas heredadas de las ideologías colonialistas: la oposición entre civilización y barbarie, el incontestado dominio del islam, pero a la vez, un indisimulado rousseaunianismo que debe excitar las simpatías por sociedades "originales" de África. Sin embargo, hay que poner de manifiesto que especialmente el tema de la inmigración clandestina por el estrecho de Gibraltar, antes de ser planteado por filmes, ha sido explorado por textos literarios, como revela la lectura del artículo de Sabine Schmitz, que pone como ejemplo la novela *Las voces del Estrecho* (2000) de Andrés Sorel y el relato "Fátima de los naufragios" (1998) de Lourdes Ortiz. Mientras que los filmes hacen hincapié en el movimiento viajero —la migración o la repatriación de cadáveres a Marruecos—, los textos narrativos enfocan las dimensiones espaciales con las que se confrontan o que conciben los advenedizos en España. Asimismo, se hace patente que a pesar de las diferentes formas de Orientalismo que —según algunos críticos— aparecen en dichos textos literarios, se desarrolla una gran sensibilidad en cuanto a las necesidades religiosas, creando a través del medio literario nuevos espacios espirituales, un tanto alejados de los espacios musulmanes cotidianos creados por las relaciones e interacciones de los actores sociales y analizados por los estudios sociológicos.

La idea de publicar los artículos aquí reunidos tiene su origen en la sección 3 del XIX Congreso de la Asociación Alemana de Hispanistas celebrado en Münster (20-23 de marzo de 2013), dirigida por los mismos editores, y bajo el mismo epígrafe que el presente volumen. La mayoría de las contribuciones fueron primeramente presentadas y discutidas (o, al menos, estaban destinadas a serlo) en el marco de esta sección (Helmut C. Jacobs, Stephanie Lang, Jutta Weiser, José Antonio González Alcantud, Stephanie Fleischmann, Dagmar Schmelzer, Mechthild Albert, Christian Grünnagel, Volker Jaeckel, Susan Martin-Márquez, Walther L. Bernecker, Julio Peñate Rivero, Elke Richter y Sabine Schmitz)[6]. Los demás artículos se pidieron

[6] De la misma sección surgió otra publicación reservada a las contribuciones (Jan-Henrik Witthaus, Gonzalo Navajas, Elmar Schmidt, Patrick Eser y Marco Kunz) que se dedicaron

individualmente a los autores (Jesús Torrecilla, Fabián Sevilla, Ina Kühne, Christian von Tschilschke, Maria Malkowska y Claudia Nickel) con la acertada intención de presentar una visión aún más completa —y compleja— de lo que hemos convenido en llamar el *otro colonialismo*.

Por habernos prestado su ayuda en la preparación del presente libro, queremos expresar nuestro agradecimiento a Dolores León Muñoz, Manuel García Serrano, Maribel Cedeño Rojas y Benjamin Coester.

Bibliografía

Acaso Deltell, Salvador (2007): *Una guerra olvidada. La campaña de Marruecos de 1859 y 1860*. Barcelona: Inédita Editores.

Alcalá Giménez, César (2005): *La campaña de Marruecos, 1859-1860*. Valladolid: AF.

Balfour, Sebastian (2002): *The Deadly Embrace. Morocco and the Road to the Spanish Civil War*. Oxford: Oxford University Press.

Carrasco González, Antonio (2000): *La novela colonial hispanoafricana. Las colonias africanas de España a través de la historia de la novela*. Madrid: SIAL.

— (2009): *Historia de la novela colonial hispanoafricana*. Madrid: SIAL.

Doppelbauer, Max/Fleischmann, Stephanie (eds.) (2012): "Dossier: Hispanismo Africano". En: *Iberromania*, 73/74, pp. 1-206.

Fleischmann, Stefanie (2013): *Literatur des Desasters von Annual. Das Um-Schreiben der kolonialen Erzählung im spanisch-marokkanischen Rifkrieg. Texte zwischen 1921 und 1932*. Bielefeld: transcript.

Flesler, Daniela (2008): *The Return of the Moor. Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*. West Lafayette: Purdue University Press.

González Alcantud, José Antonio (2002): *Lo moro. Las lógicas de la derrota y la formación del estereotipo islámico*. Barcelona: Anthropos.

— (ed.) (2003): *Marroquiés en la guerra civil española. Campos equívocos*. Barcelona/Granada: Anthropos/Diputación Provincial de Granada.

Hertel, Patricia (2012): *Der erinnerte Halbmond. Islam und Nationalismus auf der Iberischen Halbinsel im 19. und 20. Jahrhundert*. München: Oldenbourg.

---

a estudiar las repercusiones del tema de África no tanto en la literatura sino más bien en el discurso de los intelectuales españoles desde la generación del 98 hasta la actualidad política de la primavera árabe (Tschilschke/Witthaus 2014).

Hess, Andrew C. (1978): *The Forgotten Frontier. A History of the Sixteenth-Century Ibero-African Frontier.* Chicago/London: The University of Chicago Press.

Kühne, Ina (2017): "*Els catalans a l'Àfrica*". *Die Rolle des Spanisch-Marokkanischen Kriegs von 1859/60 im katalanischen Identitätsdiskurs des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main *et al.*: Peter Lang.

Litvak, Lily (1985): *El Jardín de Aláh. Temas del exotismo musulmán en España, 1880-1913*. Granada: Don Quijote.

López Barranco, Juan José (1999): *La Guerra de Marruecos en la narrativa española (1859-1927)*. Madrid: Universidad Complutense.

— (2006): *El Rif en armas. La narrativa española sobre la Guerra de Marruecos (1859-2005)*. Madrid: Marenostrum.

López García, David (1994): *El blocao y el oriente. Una introducción al estudio de la narrativa del siglo xx de tema marroquí*. Murcia: Universidad de Murcia.

Madariaga, María Rosa de (1999): *España y el Rif. Crónica de una historia casi olvidada*. Melilla: UNED/Centro Asociado de Melilla.

— (2002): *Los moros que trajo Franco... La intervención de tropas coloniales en la Guerra Civil española*. Barcelona: Martínez Roca.

— (2005): *En el Barranco del Lobo. Las guerras de Marruecos*. Madrid: Alianza.

— (2009): *Abd-el-Krim el Jatabi. La lucha por la independencia*. Madrid: Alianza.

— (2013): *Marruecos, ese gran desconocido. Breve historia del protectorado español*. Madrid: Alianza.

Martín Corrales, Eloy (2002): *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica, siglos xvi-xx*. Barcelona: Bellaterra.

Martin-Márquez, Susan (2008): *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven/London: Yale University Press.

Morales Lezcano, Víctor (1988): *Africanismo y orientalismo español en el siglo xix*. Madrid: UNED.

Rey, Miguel del (2001): *La guerra de África, 1859-1860*. Madrid: Grupo Medusa.

Ricci, Cristián (2014): *¡Hay moros en la costa! Literatura marroquí fronteriza en castellano y catalán*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

Salafranca Ortega, Jesús F. (2001): *El sistema colonial español en África*. Málaga: Algazara.

Sasse, Dirk (2006): *Franzosen, Briten und Deutsche im Rifkrieg, 1921-1926. Spekulanten und Sympathisanten, Deserteure und Hasardeure im Dienste Abdelkrims*. München: Oldenbourg.

Schmidt, Elmar (2015): *Inszenierungen des Rifkriegs in der spanischen, hispano-marokkanischen und frankophonen marokkanischen Gegenwartsliteratur. Traumatische*

Erinnerungen, transnationale Geschichtskonstruktion, postkoloniales Heldenepos. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

Sevilla, Fabián (2014): *Die "Drei Kulturen" und die spanische Identität. Ein Konflikt bei Américo Castro und in der spanischsprachigen Narrativik der Moderne*. Tübingen: Narr.

Tschilschke, Christian von/Witthaus, Jan-Henrik (2014) (eds.): "Dossier: Los intelectuales españoles y el tema de África: desde el colonialismo en Marruecos hasta la Primavera Árabe". En: *Iberoamericana*, 56, pp. 87-165.

Vargas, Alejandro (2001): *La Guerra de Marruecos en la literatura*. Málaga: Algazara.

ALÍ BEY EL-ABBASSI: UN CATALÁN EN ÁFRICA AL COMIENZO DEL SIGLO XIX

Helmut C. Jacobs

Bajo el reinado de Carlos III el gobierno español dio un giro fundamental a la política exterior española hacia Marruecos, abandonando la posición enemiga de la Guerra Santa que dominaba la actitud española frente al mundo árabe desde el final de la Reconquista, en el año 1492, e intentando una normalización de las relaciones diplomáticas entre los dos países. En 1766 llegó a Madrid el embajador marroquí Sido Ahmed-el-Gacel para tratar algunas diferencias entre las dos naciones, y en 1767 el explorador e ingeniero naval Jorge Juan y Santanilla (1713-1773), enviado como embajador extraordinario a la corte de Marruecos, firmó un primer tratado bilateral[1]. Estos avances políticos y también las *Cartas persas* de Montesquieu inspiraron a José de Cadalso y Vázquez (1741-1782) en su novela epistolar *Cartas marruecas*, en el que muestra España desde la perspectiva del huésped árabe. Fue escrita esta novela epistolar entre 1768 y 1774, aunque se publicó póstumamente en 1789, en varios fascículos del *Correo de Madrid*. El joven marroquí Gazel, que viaja por toda España, escribe cartas a Ben-Beley en Marruecos. El argumento de las cartas se reduce a unos pocos sucesos, pero en vista del enorme abanico de temas y problemas de actualidad tratados y discutidos entre los protagonistas, este texto podría ser considerado un repertorio representativo de la época de la Ilustración española.

Casi como contrapunto del viaje ficticio del marroquí Gazel por España descrito en las *Cartas marruecas* nos encontramos con el relato de un viaje auténtico y real que hizo el catalán Domingo Badía y Leblich (1767-1818) al comienzo del siglo XIX, desde 1803 hasta 1808, por Marruecos y muchos

[1] Sobre las relaciones hispano-marroquíes en el siglo XVIII, véanse Lourido Díaz (1989), Vilar/Lourido Díaz (1994: 257-382) y Schmitz (2009: 337-342).

otros países del Norte de África, hasta llegar incluso a La Meca, usando el seudónimo de Alí Bey el-Abbassi y disfrazado de príncipe musulmán. Este libro, en tres tomos, con cinco mapas y ochenta y tres grabados, se publicó en 1814 en la editorial de Didot l'Aîné en París. Hasta hoy este Alí Bey es considerado un aventurero un tanto estrambótico, espía o estafador, una imagen producida por el Romanticismo y cultivada en algunas novelas o anécdotas sobre él; sin embargo, esta imagen no se corresponde de ninguna manera con la realidad histórica, como lo demuestran las recientes investigaciones sobre su persona, por ejemplo, el esbozo biográfico de Juan Barceló o el libro de Patricia Almarcegui[2]. A partir de estas investigaciones se analizarán la carrera biográfica y algunos escritos de Badía, preguntando en qué medida Badía representa un ilustrado de la época con sus metas científicas en sus investigaciones acerca de la otredad irreductible, es decir, del mundo africano que quiere descubrir y comprender con su viaje y explicar a los europeos mediante sus descripciones e ilustraciones. Desde esta perspectiva, la vida y el viaje de Badía se nos muestran no tanto como algo extraño o extravagante, sino más bien como el inicio de una actitud completamente novedosa de un europeo hacia *el otro* o *lo otro*, o sea, la alteridad en África y, con esto, el comienzo de una investigación científica y sistemática lo más profunda posible acerca de Marruecos y los otros países del Norte africano, sobre la base de la observación directa y la experiencia propia, a saber, dos teoremas de la época de la Ilustración. La novedad consiste en la actitud del observador que se adapta sin reservas al otro y se integra completamente en el mundo del otro transformándose en una parte integrante de la sociedad ajena. Así puede observar la sociedad extranjera y extraña no solamente desde una perspectiva de adentro, sino también desde la perspectiva de los poderosos de esta sociedad porque finge ser miembro de la nobleza árabe.

Otro aspecto de mi artículo será la contextualización del relato de viaje de Badía con una tragedia en cinco actos que lleva por título *Alí Bey en Marruecos* y que escribió en 1815 casi como una dramatización de algunos episodios del relato de viaje. Esta perspectiva de una sinopsis de dos textos que corresponden a diferentes géneros literarios, pero tienen en parte casi el

[2] Véanse Barceló (1996), García Valdés/McGaha (1999: 12-20), Almarcegui (2007). Sobre la investigación sobre Badía en Alemania, véase Tschilschke (2013).

mismo contenido, nos ofrecerá otra clave de lectura e interpretación que nos mostrará la complejidad de los textos de Badía: no se trata solamente de una descripción del otro, sino también de una crítica, aunque sea indirecta, del propio país (España) mediante la descripción de la situación imperante en África; Badía, como exponente del viajero ilustrado, reprende indirectamente los excesos y abusos en su propio país mediante la crítica de lo extranjero, una estrategia persuasiva utilizada también por Cadalso y otros autores de la época de la Ilustración.

1. Badía como ilustrado y científico

Domingo Badía y Leblich nació el 1 de abril de 1767 en Barcelona. Su padre era secretario del gobernador de la Ciudadela de Barcelona. Desde 1774 la familia vivió en Málaga, donde el padre fue nombrado secretario del capitán general de la ciudad, y desde 1779 en Vera, en la provincia de Almería. Badía obtuvo su primer empleo a los 18 años como administrador de utensilios en Granada. En 1788 sucedió a su padre en el empleo de Vera.

Badía tuvo una educación muy amplia, era muy culto y leído. Tenía gran facilidad para los idiomas y era políglota: aprendió inglés, italiano, francés, latín y árabe. Tuvo gran interés por las ciencias y también por la literatura y la música. En 1786 y 1787 recibió clases de dibujo en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid, lo que no solamente constituía un componente esencial de la concepción ilustrada de la educación —en la que el dibujar representaba casi una clave del conocimiento del mundo—, sino que le dio acceso a las técnicas necesarias para documentar debidamente de forma visual su viaje a África. Los modelos de los grabados de su relato fueron los dibujos que hizo durante el viaje.

2. La aventura fracasada con el globo aerostático

Desde 1794 Badía vivió con su mujer, un hijo y una hija en Córdoba, donde trabajó en la Real Renta de Tabacos. En Córdoba se puso por primera vez de manifiesto el afán de Badía por las ciencias y la aventura científica.

En 1783 los hermanos Joseph-Michel Montgolfier (1740-1810) y Jacques-Étienne Montgolfier (1745-1799) realizaron en Francia la primera demostración pública de su invento, un globo aerostático que por primera vez permitía al hombre volar. El 5 de junio del año siguiente tuvo lugar la ascensión de un globo aerostático en Aranjuez, documentada en un famoso óleo del pintor Antonio Carnicero (1748-1814). Antes de su proyecto de viajar al interior de África, durante su estancia en Córdoba, Badía invirtió casi cuatro años, además de todos sus bienes, en la aerostática para construir un globo con el que volar. Ya en 1792, a los 25 años, escribió el ensayo *Sobre el gas y máquinas o globos aerostáticos*, firmado con el seudónimo Polindo Remigio y dedicado al ministro Manuel de Godoy (1767-1861), favorito y primer ministro de Carlos IV. Tres años más tarde, Badía construyó el ansiado globo, con varias intenciones: quería utilizarlo como medio de transporte para el trigo, para fines militares y para la investigación científica de las regiones superiores de la atmósfera. El 28 de marzo de 1795 obtuvo la licencia del Consejo de Castilla para la ascensión de su globo (véase Almarcegui 2007: 22). Luego de una sucesión de calamidades debidas a una tempestad y otras circunstancias, Badía se había propuesto volar el 17 de julio de 1795, pero un incendio destruyó el globo. Después de tantos fracasos y antes de que su hijo muriera en el empeño, el padre de Badía logró que el Consejo de Castilla le revocara la licencia. La aventura fracasada del globo aerostático acabó en la ruina económica total de Badía.

3. El primitivo plan del viaje a África y sus cambios fundamentales

El primitivo proyecto de su viaje a África que Badía presentó a Manuel de Godoy el 8 de abril de 1801, era un viaje de investigación científico para llegar hasta el centro de África, casi totalmente desconocido e inexplorado todavía en aquella época. El puro afán de conocimiento caracterizó su proyecto, concebido y elaborado por él mismo. Quería describir y explorar África, incluidas las rutas comerciales en Marruecos, para alentar el comercio del Norte africano con la península ibérica. La simulación y adaptación eran en este plan condiciones previas indispensables y esenciales, aspecto que sobrevivió a las modificaciones de las metas realizadas en los siguientes planes

de viaje: Badía no solo pretendía disfrazarse con la indumentaria y adoptar las costumbres y ceremonias de los musulmanes para crearse la identidad del otro y hacerse el otro; quería también convertirse en otra persona de un nivel social más alto que en su propia sociedad de origen, adoptando la supuesta condición de hijo de un príncipe abasí y así descendiente del Gran Profeta. Con todo esto, podría parecer muy extraño que Badía obviamente no tuviera ningún escrúpulo en negar su propia cultura (Europa) y religión (el catolicismo) y en engañar a los otros mediante la simulación y la estafa social.

En efecto, prestó servicios políticos de espionaje para España, adentrándose con este método hasta los círculos más íntimos del poder del imperio marroquí. Pero desde el punto de vista hermenéutico, Badía mostró una manera totalmente nueva de adquirir de forma sistemática conocimientos sobre África, en cuanto a la situación política y religiosa de la época o a la vida cotidiana en el ambiente árabe: mediante un cambio radical de perspectiva, desprendiéndose de la identidad europea propia y adoptando la del otro. Quería conocer al otro y lo otro a través de la asimilación y de un cambio de identidad incondicionales, lo que se corresponde con una nueva perspectiva hacia África. Badía concibió un nuevo sistema de observación, en cuyo centro estaba él mismo como observador, sin que pudiese ser conocido como tal. Badía no fue el primer europeo en disfrazarse o simular; ya antes de él algunos viajeros habían empleado este método, por ejemplo, Carsten Niebuhr (1733-1815) en su viaje por Turquía, Egipto e Irak entre 1761 y 1768, el británico William George Browne (1768-1813) en Egipto y el francés Charles-Nicolas-Sigisbert Sonnini de Manoncourt (1751-1821) en el Cairo (véase Almarcegui 2007: 30). Pero, a diferencia de estos, fue el primero que utilizó la simulación sistemática y total, incluso con un árbol genealógico falseado y la circuncisión que se hizo durante su estancia en Londres antes de viajar a Marruecos. La simulación era para él un procedimiento necesario cuyo fin justificaba los medios, y no una falta de respeto hacia la otra sociedad y cultura.

Para preparar el viaje, Badía había planeado visitas a París y Londres con el fin de reunirse con científicos y viajeros que ya habían estado en África; en efecto, en París se reunió por ejemplo con el astrónomo Joseph Jérôme Lefrançois de Lalande (1732-1807), autor de un *Mémoire sur l'intérieur de l'Afrique* (1790), o con el naturalista Jean-Baptiste de Lamarck (1744-1829).

En Londres visitó al botánico Sir Joseph Banks (1732-1811), presidente de la Royal Society. También preparó muy concienzudamente su viaje con la lectura previa de casi todos los libros y relatos de viaje en inglés, francés y alemán sobre África a que tuvo acceso, incluidos los relatos de sus compatriotas contemporáneos sobre sus expediciones científicas en las provincias españolas de América[3].

La Real Academia de la Historia recibió de Godoy el encargo de supervisar el proyecto de Badía, el cual rechazó el 14 de junio de 1801. A partir de esta fecha —y no en 1803, como más tarde dijo a Napoleón (véase Almarcegui 2007: 34-35)—, el propio Badía y no Godoy, como este escribiera en sus memorias (véase Almarcegui 2007: 35-36), dio una dimensión política al proyecto: concibió el azaroso plan de derrocar al sultán de Marruecos Solimán (1766-1822) mediante el cálculo político y una intriga para conquistar esta parte de África para la Corona de España. Solo con esta meta tendría la oportunidad de recibir la licencia y la financiación necesarias para el viaje. De hecho, las relaciones entre los dos países habían empeorado bajo el reinado de Solimán: España necesitaba las entregas de trigo de Marruecos que Solimán había reducido, y este además amenazaba a España con conquistar sus posesiones norteafricanas de Ceuta y Melilla (véanse García Valdés/McGaha 1999: 14).

Así fue como se desarrollaron las cosas, y el 20 de agosto de 1801 la Academia dio la licencia y la financiación del viaje a Badía, con la condición de que le acompañara el joven arabista, botánico y teólogo matritense Simón de Rojas (Roxas) Clemente y Rubias (1777-1827). Este le siguió verdaderamente como compañero durante el viaje preparatorio a París y Londres, pero no a Marruecos porque, durante una separación temporal de él, Badía se sirvió del subterfugio de no poder esperar más tiempo en Cádiz para emprender solo el viaje a Marruecos, sin Rojas. Badía llegó a Tánger el 29 de junio de 1803, vestido como un marroquí y bajo la identidad falsa de Alí Bey. Durante el viaje intentó cumplir concienzudamente los objetivos políticos de congraciarse con el sultán, con el cual se encontró por primera vez el 5 de noviembre de 1803 en Fez y quien regaló a Alí Bey una casa con un gran jardín. Badía también negoció con las tropas marroquíes insurgentes que querían derrocar al sultán mediante un golpe.

[3] Sobre las lecturas de Badía y Leblich, véase Almarcegui (2007: 125-170).

Por momentos, Godoy tenía en efecto en alerta en Ceuta a miles de soldados españoles para poder intervenir en Marruecos dado el caso (véase Almarcegui 2007: 52). Pero el 17 de junio de 1804 el propio rey Carlos IV mandó abstenerse de los planes de una invasión, por escrúpulo de conciencia. Cuando Badía supo que el gobierno español abandonaba el proyecto de conquistar Marruecos, efectuó otro cambio esencial de las metas de su viaje. A partir de este momento desistió del viaje al interior de África y se fijó una nueva meta: La Meca, que nunca se había mencionado en ninguno de los planes del viaje anteriores. Aunque el 25 de diciembre de 1804 el rey tomó la resolución de continuar con el plan de provocar la subversión política de Marruecos, probablemente a causa de la creciente presencia política, militar y económica en el Norte de África, Badía no desistió de su cambio de la meta del viaje y el 13 de octubre de 1804 se puso en camino hacia La Meca[4].

4. El relato de viaje

El relato del viaje de Badía se publicó en francés en 1814 en París bajo el título de *Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807*. La obra consta de tres volúmenes. Podría tratarse de la traducción de un manuscrito original español cuyo paradero se desconoce. Este relato de viaje, que despertó el interés de los europeos por el Norte de África, tuvo una gran recepción y se tradujo casi inmediatamente a varias lenguas. En las cinco primeras ediciones que fueron publicadas entre 1814 y 1817 en francés, inglés e italiano, no se mencionó ni el apellido verdadero del autor ni su nacionalidad. Solamente en el prólogo de la traducción alemana, publicada en 1816 en Weimar, fue revelada la verdadera identidad del autor[5]. Siguiendo el modelo del *Don Quijote* de Cervantes, Badía juega con la ficción de un editor que publica una traducción francesa de un original árabe. No menciona ni cuestiones referentes a su vida privada ni las intenciones políticas del viaje, a pesar de lo cual a lo largo del siglo XIX se propagó el rumor de que Alí Bey había participado en una conjuración contra el sultán

[4] Sobre la datación, véase Barceló (1996: 253).

[5] Almarcegui (2007: 93) indica que se trata de la traducción de Friedrich Justin Bertuch (1747-1822), pero sin aportar ninguna prueba.

marroquí para conquistar Marruecos para la Corona de España. Así, el relato del viaje es una mezcla de rasgos autobiográficos casi oficiales y pasajes de un relato científico.

El texto contiene descripciones detalladas de las ciudades y costumbres de sus habitantes. La inserción de algunos protocolos de conversaciones documenta la comunicación coloquial en los países árabes y da cierta vivacidad al texto. En el primer tomo el autor describe Marruecos, donde vivió tres años, y al final incluye una especulación extensa sobre la mítica isla Atlántida, cuyo paradero Badía supone en el interior de África, en medio de un mar que en su opinión habría cubierto antaño el desierto del Sáhara Occidental[6]. El segundo tomo se refiere a las estaciones de viaje Trípoli, Chipre, Alejandría, El Cairo, Suez, Yeda y La Meca. El 12 de mayo de 1807 Badía coincidió en Alejandría con François-René de Chateaubriand (1768-1848), quien, en su *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, dio crédito a su identidad de príncipe abasí y se asombró de que un árabe conociera sus novelas *Atala* y *René*[7]. Solo posteriormente Chateaubriand conoció el fraude y se enfadó en la tercera edición de su relato de viaje por su propia vanidad de autor que le hizo la víctima del engaño de Alí Bey[8]. Este segundo tomo del relato de viaje contiene la primera descripción detallada hecha por un europeo de la zona sagrada de El Masjid al-Haram, la mezquita más importante de la ciudad de La Meca,

---

[6] Véase Badía y Leblich (1814: t. 1, 362-391) y (1984: 378-395). Badía recurrió al *Essai sur les Isles Fortunées et l'antique Atlantide ou Précis de l'histoire générale de l'Archipel des Canaries* (París, 1803), de Jean-Baptiste Bory de Saint-Vincent (1780-1846). Véase Almarcegui (2007: 85).

[7] Véase Chateaubriand (1846: 212): "J'eus encore à Alexandrie une de ces petites jouissances d'amour-propre dont les auteurs sont si jaloux, et qui m'avoit déjà rendu si fier à Sparte. Un riche Turc, voyageur et astronome, nommé *Aly-Bey el Abassy*, ayant entendu prononcer mon nom, prétendit connoitre mes ouvrages. J'allai lui faire une visite avec le consul. Aussitôt qu'il m'aperçut, il s'écria: *Ah! mon cher Atala, et ma chère René!* Aly-Bey me parut digne, dans ce moment, de descendre du grand Saladin. Je suis même encore un peu persuadé que c'est le Turc le plus savant et le plus poli qui soit au monde, quoiqu'il ne connoisse pas bien le genre des noms en françois; mais *non ego paucis offendar maculis*". Badía había leído ya las dos novelas en su año de publicación, 1802. Véase Barceló (1996: 251).

[8] En la tercera edición del texto, Chateaubriand añadió esta nota: "Voilà ce que c'est que la gloire! On m'a dit que cet Aly-Bey étoit Espagnol de naissance, et qu'il occupoit aujourd'hui une place en Espagne. Belle leçon pour ma vanité!" (Chateaubriand 1846: 212, n. 1).

y de la Kaaba, incluso la localización de su posición geográfica (véanse Badía y Leblich 1814: t. 2, 302-306, 344-378; Almarcegui 2007: 67). En el tercer tomo, Badía cuenta su viaje de vuelta a través de Yeda, Medina y Suez hasta El Cairo, y la continuación de su viaje a Jerusalén, Damasco, y de Constantinopla a Bucarest.

Badía fue el primer europeo que se esforzó por la investigación geográfica, antropológica, climatológica, política y cartográfica de los países islámicos. Su relato de viaje, con el que quiere presentar y explicar un mundo desconocido al lector europeo, constituye un importante documento etnográfico que serviría de modelo y fuente de información a los viajeros posteriores en el Norte de África.

Pero no le corresponde a Badía el honor de haber sido el primer europeo en viajar a La Meca, pues ya antes que él lo hicieron otros: el italiano Ludovico di Varthema (Barthema) (1470-1517), que se convirtió en 1503 al islam y peregrinó con una caravana de mamelucos a La Meca, viaje que describe en su *Itinerario* (1510); el aventurero francés Vincent Le Blanc (c. 1553-c.1633) en el año 1568 (véanse García Valdés/McGaha 1999: 9, n. 2); el esclavo alemán Johann Wild (1583-después de 1619) en 1607; y también el británico Joseph Pitts (1663-1739), converso al islam[9]. Al contrario de estos, el relato de Badía es más detallado y reflejado, implicando también las circunstancias políticas de la época y sus consecuencias concretas en este centro religioso del islam. La estancia de Badía en La Meca duró 38 días y allí se puso en contacto con el sultán Sherif Ghaleb. El 2 de marzo salió de La Meca para volver a Europa.

Badía fue testigo de la conquista de los lugares sagrados islámicos por parte de los wahhabíes y fue el primer europeo que describió a estos seguidores de una reforma del islam, cuyo nombre se refiere al teólogo árabe Muhammed ibn Abd al-Wahhab (1703-1792) y que persiguen la reconstrucción de un primitivo islam sin las novedades iniciadas y añadidas después del Corán (véase Peskes 1993). Además, le cabe a Badía el honor de ser el primero que investigó y describió una docena de ciudades orientales.

---

[9] Sobre los viajes de Varthema, Le Blanc, Wild y Pitts, véase Ralli (1909: 23-47). Sobre Joseph Pitts, véase Auchterlonie (2012).

Cuando Badía reprueba las condiciones o costumbres de los habitantes africanos, siempre se trata de una crítica desde la perspectiva de un ilustrado. Expresa su distancia frente al mundo islámico por las dificultades de ejercer libremente una actividad científica. También se queja de que el islam prohíba la representación de seres vivos o considere la música como una disciplina menor que se asigna solamente a las mujeres.

5. La tragedia *Alí Bey en Marruecos*

El interés de Badía por el teatro ya se manifestó antes de su viaje a África, en su proyecto de un *Diario de los Teatros*, en el que se anunciarían las producciones de los dos teatros matritenses, el *Teatro de la Cruz* y el *Teatro del Príncipe*. Badía escribió una pieza de teatro basada en el relato de viaje y en algunos episodios de este último: se trata de una tragedia clásica en cinco actos titulada *Alí Bey en Marruecos*[10]. El manuscrito de este texto es un esbozo castellano para una traducción francesa que probablemente se hizo, pero se perdió después. El texto castellano se publicó en 1999 en Pamplona, editado por Celsa C. García Valdés y Michael McGaha.

En la tragedia *Alí Bey en Marruecos,* el príncipe Alí Bey, educado en Europa y retornado a su patria, quiere convencer al sultán Muley Suleyman, emperador de Marruecos, para que establezca y decrete una Constitución que regule la sucesión de su hijo al trono y al mismo tiempo garantice la propiedad privada de sus súbditos. Alí Bey se gana el favor de la nobleza y del pueblo y comunica y negocia también con los adversarios del sultán en el palacio. También las tribus insurgentes negocian con Alí Bey para aliarse con él y derrocar al sultán. Pero Alí Bey quiere, antes de la sublevación inminente de las tribus, negociar otra vez con el sultán para convencerle de la necesidad de la Constitución. El sultán regala dos esclavas a Alí Bey, una blanca, Mojana, y una negra, Tigum. Al final, Alí Bey acepta encabezar la sublevación contra el sultán cuando no ve ya ninguna posibilidad de reforma política mediante la Constitución. Mientras que Tigum entrega al sultán documentos que le revelan la comunicación de Alí Bey con los rebeldes, con

[10] Véase Badía y Leblich (1999). Sobre el manuscrito y su fecha, véanse García Valdés/McGaha (1999: 21-23); también Lafarga (2000) y Almarcegui (2002).

la consecuencia de que este es apresado, Mojana se suicida porque cree haber perdido para siempre a su amado Alí Bey.

Badía escribió la tragedia probablemente durante el otoño de 1815, porque la idea política central de la pieza, la cuestión de la Constitución que el sultán duda en decretar para su pueblo, solo se encuentra en su tratado *Mémoire sur la colonisation de l'Afrique,* que Badía entregó el 22 de octubre de 1815 al duque de Richelieu[11], y porque además el tema de la Constitución era muy actual y controvertido desde 1814 tanto en Francia como en España. En Francia la elaboración de una Constitución era la condición previa para la entronización del rey Luis XVIII que Talleyrand había impuesto durante el Congreso de Viena. Aunque, según la doctrina del derecho divino de los reyes, Luis XVIII tenía la convicción de que su reinado sería independiente de la voluntad del pueblo y de una Constitución, el rey prometió en la *Déclaration de Saint-Ouen* del 2 de mayo de 1814 una Constitución liberal (*Constitution libérale*) con una monarquía constitucional y un parlamento compuesto por dos corporaciones (el Senado y la Cámara) (véase Rosanvallon 1994: 209-210). Esta Constitución debía garantizar la tolerancia religiosa, la libertad de la prensa, los derechos constitucionales para todos los ciudadanos y la inviolabilidad de la propiedad privada[12]. Aun más difícil era la situación política en España porque el reentronizado Fernando VII rechazó la Constitución liberal de Cádiz.

Por consiguiente, Badía describe en su pieza de teatro, bajo un disfraz oriental, un conflicto político clave de los años 1814 y 1815. La situación política presentada en la tragedia se corresponde con un despotismo en el cual la exclusiva voluntad del sultán decide qué ha de ser justicia o injusticia, y no existe la propiedad privada, ya que el sultán puede reclamar cualquier bien de sus súbditos a cualquier hora y a su antojo, porque a él le pertenece todo. Además de esta inseguridad jurídica, existe también inseguridad en cuanto al derecho público, porque tampoco la sucesión del sultán está reglada en una ley o Constitución. Sin una Constitución ni siquiera la sucesión legítima tendría vigencia, sino que valdría solamente el poder del más fuerte, en caso de que algún miembro de la familia real o de la nobleza llegara a im-

[11] Sobre el *Mémoire sur la colonisation de l'Afrique*, véanse García Valdés/McGaha (1999: 25).

[12] Véase Rosanvallon (1994: 210): "Les propriétés seront inviolables et sacrées [...]".

ponerse como el más poderoso después del derrocamiento o de la muerte del sultán. La Constitución que el Alí Bey ficticio propone al sultán marroquí pretendía solucionar todos los problemas de derecho privado y público con la necesaria seguridad jurídica, lo que habría llevado también a la consecuencia que el sultán mismo habría tenido que someterse a la nueva Constitución en lugar de violar permanentemente el derecho como un tirano. El protagonista Alí Bey en la tragedia de Badía representa así la posición de la seguridad jurídica y la legalidad en forma de constitucionalidad. El autor se revela, aunque en forma indirecta y codificada, como ilustrado y defensor de la Constitución liberal de Cádiz.

Esto nos abre un nuevo camino para interpretar el relato de viaje y la pieza de teatro: en estos dos complejos textos Badía critica la situación política de su propio país advirtiendo de los abusos en el Norte de África. Esta crítica se refiere pues a los africanos, pero también de forma indirecta a los españoles[13]. De esto resulta cierta estrategia común con las *Cartas marruecas* de Cadalso (véanse García Valdés/McGaha 1999: 21), obra que formó parte de la biblioteca de Badía, puesto que los problemas en Marruecos se correspondían con los de su propio país: la carencia de erudición, la superstición, el fanatismo, la intolerancia, la injusticia social y el despotismo de los gobernantes.

6. La vuelta a Francia, el segundo viaje a África y la muerte

A su regreso a Europa Badía encontró una Francia y una España bien distintas de las que había abandonado al iniciar su viaje. Carlos IV vivía en el exilio de Bayona, donde Badía le visitó el 8 de mayo de 1808. Después, Badía se puso al servicio de Napoleón y de su hermano José, nuevo rey de España, al cual siguió a Madrid. Fue nombrado intendente de Segovia el 23 de septiembre de 1809 e intendente de la provincia de Córdoba en abril de 1810, donde fundó una Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes (véanse García Valdés/McGaha 1999: 20).

[13] Véanse García Valdés/McGaha (1999: 21): "No cabe duda de que sus críticas de Marruecos, que muchas veces recuerdan el atolondramiento expresado por el moro Gazel en las *Cartas marruecas*, encubren una condena cifrada de la España de Fernando VII".

Tras aceptar el encargo realizado por el gobierno francés bajo el reinado del nuevo rey Luis XVIII, Badía emprendió el 6 de enero de 1818 un segundo viaje al Norte de África, otra vez disfrazado de musulmán y en esta ocasión bajo el seudónimo de Hayyi Alí Abu Utman. Había proyectado un viaje de investigación de tres años cuya ruta discurriría desde Constantinopla, a través de La Meca, hasta el interior de África, donde Badía suponía la existencia de un mar que quería explorar. En realidad, se trata casi del primitivo proyecto del primer viaje. El 31 de agosto de 1818 murió durante este viaje, acompañando a una caravana de peregrinos que viajaba de Damasco a La Meca. No está claro si murió de muerte natural o si fue envenenado, como decían algunos rumores. En todo caso tenía problemas de salud y él mismo sospechaba que estaba siendo envenenado.

Bibliografía

Almarcegui, Patricia (2007): *Alí Bey y los viajeros a Oriente*. Barcelona: Bellaterra.

Auchterlonie, Paul (2012): *Encountering Islam. Joseph Pitts: an English Slave in 17th-Century Algiers and Mecca. A critical edition, with biographical introduction and notes. Of Joseph Pitts of Exeter's "A Faithful Account of the Religion and Manners of the Mahometans", 1731*. London: Arabian Publishing.

Badía y Leblich, Domingo (1814): *Voyages d'Ali Bey el Abbassi en Afrique et en Asie pendant les années 1803, 1804, 1805, 1806 et 1807*. 3 vols. Paris: De l'Imprimerie de P. Didot l'Aîné.

— (1999): *Alí Bey en Marruecos. Tragedia*. Edición, estudio y notas de Celsa C. García Valdés y Michael McGaha. Pamplona: EUNSA.

Barceló, Juan (1996): "Apuntes sobre la vida de Domingo Badía Leblich". En: Museo Etnològic de Barcelona (ed.): *Alí Bey. Un pelegrí català per terres de l'Islam*. Barcelona: Proa, pp. 251-263.

Chateaubriand, François-René de (1848): *Œuvres complètes*. Paris: Firmin Didot Frères, vol. 4.

García Valdés, Celsa C./McGaha, Michael (1999): "Introducción". En: Badia y Leblich, Domingo: *Alí Bey en Marruecos. Tragedia*. Edición, estudio y notas de Celsa C. García Valdés y Michael McGaha. Pamplona: EUNSA, pp. 9-46.

Lafarga, Francisco (2000): "Alí Bey, personaje literario". En: Riquer, Isabel de/Losada, Elena/González, Helena (eds.): *Ensinar a pensar con liberdade e risco. Homenatge a Basilio Losada*. Barcelona: Universitat de Barcelona, pp. 472-476.

Lourido Díaz, Ramón (1989): *Marruecos y el mundo exterior en la segunda mitad del siglo XVIII. Relaciones político-comerciales del Sultán Sidi Muhammad B.'Allah (1757-1790) con el exterior*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional.

Peskes, Esther (1993): *Muḥammad b. 'Abdalwahhāb (1703-92) im Widerstreit. Untersuchungen zur Rekonstruktion der Frühgeschichte der Wahhābīya*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.

Ralli, Augustus (1909): *Christians at Mecca*. London: William Heinemann.

Rosanvallon, Pierre (1994): *La Monarchie impossible. Les Chartes de 1814 et de 1830*. Paris: Fayard.

Schmitz, Sabine (2009): "Konstruktionen des 'Orient' in José Cadalsos *Cartas marruecas*: Identitätsformationen im Zeichen von *Orientalism*, Afrophilie und Ethnozentrismus?". En: Kuhn, Barbara/Scherer, Ludger (eds.): *Peripher oder polyzentrisch? Alternative Romanwelten im 18. Jahrhundert*. Berlin: Weidler, pp. 335-357.

Tschilschke, Christian von (2013): "Kulturelle Grenzgängerfiguren in der spanischen Afrikaliteratur vom 18.-20. Jahrhundert". En: Greilich, Susanne/Struve, Karen (eds.): *"Das Andere Schreiben". Diskursivierungen von Alterität in Texten der Romania (16.-19. Jahrhundert)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 119-132.

Vilar, Juan Bautista/Lourido Díaz, Ramón (1994): *Relaciones entre España y el Magreb. Siglos XVII y XVIII*. Madrid: Mapfre.

LOS TESOROS ESCONDIDOS DE AL-ÁNDALUS Y LA ESPAÑA ALTERNATIVA DE BLANCO WHITE

Jesús Torrecilla

En el drama *Abén Humeya*, estrenado por Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862) en 1830, cuando se encontraba en el exilio, el protagonista justifica su propósito de acaudillar la rebelión morisca que se estaba gestando en esos momentos porque, ignorando lo acordado en las capitulaciones, los cristianos les habían forzado a abandonar sus señas de identidad como pueblo. En la conversación que mantiene con su esposa Zulema nada más empezar la obra se lamenta de que "adoramos su Dios; llevamos su librea; hablamos su lengua" (Martínez de la Rosa 1845: 299). La tensión entre el ser íntimo con el que se identifican y la imagen postiza que les imponen sus enemigos se refleja gráficamente en la doble versión que existe de sus nombres: Zulema se llama también Leonor; su hija Fátima atiende al nombre de Elvira; y aunque el protagonista recibe el apelativo de Abén Humeya por parte del autor, su esposa se refiere a él como Fernando a lo largo de la primera escena, evidenciando un proceso de castellanización que alcanza incluso al plano doméstico. Zulema se consuela con la idea de que al menos ellos, a diferencia de los moriscos que decidieron abandonar la península, han permanecido en la tierra de sus padres y podrán descansar a su lado cuando mueran, pero Abén Humeya no está tan seguro de que eso constituya un privilegio. Si los que se quedaron en Granada han seguido conectados con un determinado espacio físico, los que emigraron al Norte de África han podido preservar un espacio imaginario que tal vez deba considerarse más decisivo: el de la lengua, la religión y las tradiciones de sus antepasados.

Las relaciones de España con el mundo islámico han estado caracterizadas desde antiguo por una gran complejidad. No solo por las diversas invasiones que se han producido en una y otra dirección, sino porque los musulmanes

se han convertido a lo largo de los años en uno de los principales referentes simbólicos al que han acudido los españoles para interpretar su realidad. Si diversos autores del XVIII (como Banqueri, Sarmiento, Forner, Asso del Río, Gaviria y León, Juan Andrés, José Carbonell, Mariano Pizzi o Patricio de la Torre) utilizan la civilización de al-Ándalus para poner de manifiesto el importante papel jugado por los "españoles" (entendiendo como tal a todos los habitantes de la península ibérica) en el camino europeo hacia la Ilustración, durante la invasión napoleónica el referente cambiará radicalmente y los "moros" representarán al odiado enemigo que pone en peligro la existencia misma de la nación. Pero el simbolismo no termina ahí. En un ambiente tan conflictivo como el que vivió España al final de la Guerra de la Independencia, caracterizado por persecuciones, cárceles y destierros, no tiene nada de extraño que el tema morisco alcanzara una gran popularidad[1]. Tampoco debería sorprendernos que los que lo cultivaran sean liberales, ya que, por razones obvias, se identificaron con un grupo que, como ellos, debió elegir entre adaptarse a una realidad opresiva o emprender el camino del exilio. La derrota de los nuevos "moros" produjo unos nuevos "moriscos".

La invasión francesa de 1808 constituye uno de los hechos más decisivos de la España moderna. Napoleón encontró una buena excusa para justificar su agresión en la necesidad de modernizar el país, dictando medidas renovadoras que le atrajeron el apoyo de una buena parte de las élites ilustradas. Pero los conservadores, que ya durante el XVIII habían acusado a los progresistas de vendidos y afrancesados, supieron sacar partido de la situación y, sin molestarse en incómodas distinciones, aplicaron a todos los que no compartían sus ideas el calificativo de traidores. La única España auténtica, según ellos, era la del Altar y el Trono, lo que implicaba un decidido intento de monopolizar el concepto de lo español. Tras la vuelta de Fernando VII, los liberales patriotas que habían luchado contra la ocupación francesa sufrieron la misma suerte que los josefinos y, para eludir la represión, se vieron obligados a exiliarse. Es en estas circunstancias, al verse excluidos de la sociedad a la que pertenecían, y además por defender ideas que consideraban necesarias

[1] Según Carrasco Urgoiti, en el drama romántico el personaje de la historia granadina que más interesó fue "el morisco, que resulta siempre una figura de hondo patetismo, bien se alce en desesperada rebeldía, como el Aben Humeya de Martínez de la Rosa, o adopte la resignación melancólica del último abencerraje" (Carrasco Urgoiti 1989: 319-320).

para mejorar el país, cuando se les planteó la necesidad de redefinir las bases mismas de la identidad nacional. De hecho, intuyendo con antelación el peligro, los diputados liberales de Cádiz ya habían evidenciado un propósito similar, afirmando en los debates de las Cortes que la limitación del poder real había sido un factor clave de la España medieval. Lo que debía considerarse extranjero, en su opinión, era precisamente la monarquía absoluta, una forma de gobierno extraña al ser español y que solo había podido arraigar en el país con la llegada de los Austrias y los Borbones. Según esa teoría, la derrota de los comuneros en Villalar marcó el principio de un proceso hacia el despotismo que culminaría más tarde con la eliminación de los fueros aragoneses bajo Felipe II y, ya en pleno siglo XVIII, con la supresión de las libertades catalanas tras la guerra de Sucesión.

La voluntad de redefinir la identidad nacional desde sus mismos cimientos, para adecuarla a los fines políticos que ellos perseguían, implicaba de hecho una significativa inversión de causa y efecto. Los modelos que querían implantar en España de cara al futuro, con un indudable componente rupturista, los proyectaron sobre un pasado que se convirtió de ese modo en un agente legitimador. Se proponían desmentir así el carácter exógeno de las ideas que defendían, tan aireado por sus enemigos y que tanto les perjudicaba, argumentando que, contra lo que indicaban las apariencias, estaban firmemente arraigadas en la tradición nacional. La relectura de la historia de España que con ello proponen alcanza a algunos de sus aspectos más esenciales. No solo se cuestionan las glorias imperiales de los siglos XVI y XVII, que empiezan a ser valoradas con ojos muy críticos, sino que se replantea incluso el concepto de Reconquista, el mito fundacional de la Historia de España por excelencia.

Ya en el siglo XVIII, al amparo de las nuevas teorías arabistas procedentes de otros países europeos (Francia e Inglaterra, sobre todo), los apologistas españoles habían encontrado en los musulmanes de al-Ándalus un argumento excelente para demostrar el importante papel desempeñado por el país en el camino hacia la Ilustración[2]. Esa línea continuará a principios del XIX, pero

[2] Paz Fernández afirma que "al-Ándalus se convirtió para los ilustrados en algo intrínsecamente español, ajeno a influencias europeas, y que suponía la aportación de nuestro país al desarrollo científico y económico europeo" (Fernández 1991: 6). James Monroe ya había apuntado el trasfondo nacionalista de esta tendencia (Monroe 1970: 36-7). En el arabismo

ahora, con la experiencia del exilio, algunos liberales efectuarán de los moriscos una apropiación más personal. Frente a la España fanática e intolerante creada por los cristianos al final de la Reconquista, y que los liberales percibían como el fundamento de la que les había tocado vivir, la imagen idealizada de los moriscos se convierte para ellos en una especie de reflejo anticipado de su propia situación[3]. El enfrentamiento entre cristianos y musulmanes durante la Edad Media pasa a considerarse un antecedente del conflicto entre conservadores y liberales que se producía a principios del XIX. Si la versión oficial de la historia, popularizada en poesías y obras de teatro a lo largo de varios siglos, hablaba de la pérdida y la restauración de España, indicando que la invasión musulmana había puesto en peligro la supervivencia del país, ahora esos mismos musulmanes pasan a representar la imagen de una España alternativa, más abierta y progresista, que sucumbió víctima del fanatismo de sus adversarios. La experiencia de la represión y el exilio produce en los liberales una identificación emocional con los moriscos que afecta a la definición misma de lo español (véase Torrecilla 2006).

El libro de José Antonio Conde, *Historia de la dominación de los árabes en España*, publicado en 1820, ejemplifica muy bien esa actitud. Su autor era un afrancesado que había colaborado con José Bonaparte y que, como tantos otros, tuvo que exiliarse en Francia tras la derrota napoleónica. Despojado de títulos y bienes, se vio obligado a vivir en condiciones muy precarias y murió en la más completa indigencia. Aunque el interés que tenía por la historia de al-Ándalus le venía de antiguo, sus amargas experiencias personales potenciaron sin duda su identificación con un pueblo que, tras la derrota, debió sufrir el abuso de los vencedores. No deja de ser significativo que comience el prólogo de su obra con una queja sobre la forma en que suele escribirse la Historia: es una fatalidad, dice, que los acontecimientos más importantes de la realidad de una época sean alterados por los que controlan el poder y pasen "a la posteridad por las sospechosas relaciones del partido vencedor" (Conde 1820: III). Los triunfadores no se limitan, por tanto, a humillar a sus

español del XVIII "se mezclaban cuestiones de identidad que explican en buena medida la singularidad del orientalismo español en relación al europeo" (Rodríguez Mediano 2006: 274).

[3] En el prólogo a su obra afirma Martínez de la Rosa que se ha visto obligado a vivir en una tierra extraña y a hablar una lengua que no es la suya. La añoranza de su patria le equipara, según Ribao Pereira, con el propio Abén Humeya (2003: 380).

víctimas con la fuerza de las armas, sino que les imponen una segunda humillación, aún más dolorosa: la de ser falseados, vilipendiados, o, peor todavía, ignorados en las relaciones de los hechos. Así, en el caso específico de España, la gran civilización que habían creado los musulmanes en la península ibérica, producto de una ininterrumpida actividad de ocho siglos, apenas había merecido una distorsionada mención secundaria en las crónicas escritas por los cristianos. Ese era el estado de cosas que él se proponía corregir. Para llevar a cabo su empresa había consultado las fuentes árabes y las había traducido fielmente, respetando no solo su contenido sino también su estilo. Lo que se proponía era que los lectores escucharan la voz de los vencidos de manera directa, sin filtros ni manipulaciones. De hecho, la versión que presenta de los sucesos se ajusta, según Conde, tanto a la de los musulmanes que bien podía pensarse que estaba escrita por uno de ellos. No debe extrañar, por consiguiente, la gran diferencia que existe entre lo que aquí se cuenta y lo que aparece en las crónicas escritas por los españoles, ya que el libro es "como el reverso de nuestra historia" (Conde 1820: XVII).

El impacto que tuvo la obra entre los exiliados progresistas fue enorme: implicaba cuestionar la versión oficial de la Historia vigente en su tiempo, integrándose en una labor revisionista que otros muchos liberales habían acometido desde diversos ángulos (fueros medievales, Cortes, movimiento comunero), pero también les proporcionaba un arma eficaz con la que atacar los fundamentos de la España conservadora. Su efecto puede rastrearse, entre otros, en Pablo de Mendíbil, José Joaquín de Mora, Estanislao de Kotska Vayo, Aureliano Fernández Guerra, José María Blanco White y Francisco Martínez de la Rosa. Mora publicó en 1826 una *Historia de los árabes, desde Mahoma hasta la conquista de Granada*, donde afirma que los musulmanes de al-Ándalus eran tan españoles como los cristianos y "no podemos menos de considerarlos como parte de nuestra familia" (Mora 1826: VII). El fanatismo conservador, según Mora, había sido el único responsable de que ese pueblo culto y tolerante fuera desgajado del tronco común y se viera excluido de la historia nacional (Mora 1826: 324). Por su parte, Estanislao de Kotska Vayo publicó en 1834 una novela, *Los expatriados, o Zulema y Gazul*, que se centraba en la expulsión de los moros del reino de Aragón en tiempos de Jaime el Conquistador, "con ánimo de recordar a los españoles en la expulsión de los mauros otra desgraciada expatriación que todos han presenciado" (Vayo

1834: II). Lo que se propone es establecer un paralelismo entre moros y liberales, para atacar a la España absolutista que purgaba reiteradamente de la realidad nacional a todos los que se la oponían. Pablo de Mendíbil, otro exiliado, se limita casi a parafrasear el lamento de Conde sobre la parcialidad de la Historia, cuando, al comenzar su artículo sobre la influencia de los árabes en la lengua y la literatura españolas, publicado en 1825, exclama: "¡Qué de injusticias tienen que sufrir los vencidos! No contenta la suerte con serles adversa en la contienda, todavía condena la opinión de la causa perdida, sin más razón, las mas veces, que la de haber sucumbido" (Mendíbil 1825: 291). En su opinión, los prejuicios antiislámicos de los cristianos fueron nefastos para la configuración de la identidad nacional. A partir del siglo XVI los españoles se empeñaron en renunciar a la esencia íntima de su carácter, sustituyéndola por influencias italianas y francesas que, por su misma condición, nunca consiguieron arraigar bien en el país. Las principales manifestaciones literarias de España, como los romances y la poesía mística, habían sido esencialmente de extracción árabe, así como también lo eran la lengua, las costumbres y las tradiciones nacionales[4]. La identificación del vasco Mendíbil con los musulmanes de al-Ándalus es tan fuerte que concluye el artículo declarando que, por su parte, prefiere ser considerado un moro auténtico antes "que renunciar a los hermosos títulos de gloria que los árabes nuestros abuelos han transmitido a la nación española" (Mendíbil 1825: 299).

La historia de Conde produjo asimismo una gran impresión en otro escritor español que se encontraba en ese momento en Londres, aunque en su caso el exilio fuera anterior y respondiera a causas más complejas. Para calibrar su efecto, basta comparar las palabras que pronunció Blanco White en 1802 sobre la Reconquista en la catedral de Sevilla con otras sobre ese mismo tema que aparecen en sus escritos posteriores. En el "Sermón de la fiesta de

[4] Esta interpretación de la esencia de España en clave árabe, asociada con el propósito de los liberales de atacar los fundamentos de la España tradicional, contrasta con la visión negativa de los que conocieron la realidad marroquí personalmente. Tanto Comín (1825: 123) como el exiliado liberal León López Espila, que vivió en Marruecos una larga temporada, nos transmiten la idea de una realidad bárbara y degenerada que podía ser colonizada fácilmente. López Espila, a modo de advertencia para España, achaca la debilidad de Marruecos al poder que tiene en ese país la superstición. Está tan "atrasado de luces" que con una pequeña fuerza "se conquistaría aquel reino muy fácilmente" (López y Espila 1835: 251).

San Fernando", dirigido a un auditorio selecto de militares con ocasión de la fiesta del patrón de la ciudad, presenta a una España sometida y cautiva, que debió pasar por largos siglos de penalidades hasta que los cristianos consiguieron liberar "la tierra empapada en la sangre de millares de víctimas que el feroz fanatismo de unos bárbaros opresores había derramado sin medida" (Blanco White 1971a: 122). Blanco reproduce aquí la visión oficial de la época, que por otra parte es la misma que habían popularizado durante siglos numerosos autores españoles, caracterizando a los musulmanes como unos guerreros fanáticos venidos del Norte de África, que entraron a sangre y fuego en la España cristiana y la esclavizaron por la fuerza de las armas. Frente a la barbarie de los opresores, que estuvo a punto de destruir los cimientos mismos de la civilización patria, los cristianos (únicos que podían denominarse propiamente españoles) habían luchado para recuperar su tierra y conservar sus tradiciones. Los dos campos quedaban claramente delimitados. Los musulmanes, aunque hubieran vivido en la península ibérica durante varios siglos, no podían ser considerados españoles. Todo lo contrario, representaban a los enemigos de España por antonomasia. Es significativo a este respecto que cuando los ejércitos napoleónicos ocuparon España en 1808, las proclamas de los patriotas insistieran una y otra vez en compararlos con los musulmanes que invadieron la península ibérica once siglos antes.

Pero esta interpretación de la historia no podía satisfacer a un escritor como Blanco en conflicto permanente con la España oficial, especialmente tras su decisión de instalarse en 1810 en Inglaterra y cambiar de religión y de lengua. La animosidad que manifiesta contra su país de origen se centra principalmente en la Iglesia católica, esa institución que, en su opinión, era la máxima responsable de haber creado la sociedad represora que le había obligado a exiliarse. Probablemente ningún personaje refleje con tanta claridad como Blanco la dramática escisión que se produce en la sociedad peninsular de principios del XIX entre el bando conservador y el liberal, una escisión que afecta a la caracterización de su cultura, a la índole de sus mitos, a la escritura de la historia y a la definición de la identidad nacional. Como señalé anteriormente, los conservadores pretendieron monopolizar el concepto de lo español, afirmando que los que no pensaban como ellos eran unos traidores y unos renegados. Los liberales hicieron otro tanto, pero significativamente sus ataques se dirigieron a veces no contra la España tradicionalista sino contra

el concepto mismo de España, como si pensaran que ambos términos eran intercambiables. Cuando así lo hacen, parecerían aceptar el planteamiento de sus enemigos y considerar a España un país intrínsecamente intolerante, si bien, por supuesto, invierten la valoración de lo que eso implica. Blanco White, por ejemplo, afirma que los males de España proceden de la forma misma en que se configuró el país durante la Edad Media, por lo que el problema no tiene solución. La prolongada guerra de religión contra los musulmanes condicionó la formación de la nacionalidad española, provocando un espíritu de intolerancia que forma una parte esencial de su identidad. Esa característica "is the inevitable consequence of conquest achieved in the name of heaven" (Blanco White 1823a: 242). Dos años más tarde manifestará asimismo en otro artículo que "España es incurable. En ella están arraigados los principios más funestos y enlazados de modo que no hay poder humano que los separe" (Blanco White 1825b: 95).

Sin embargo, a pesar del pesimismo que reflejan estas palabras, también Blanco participó en el proyecto de construir una nueva identidad española, como hicieran tantos otros progresistas de su tiempo[5]. Varias de sus obras, desde *El Español* (1810-1814) hasta *Luisa de Bustamante* (1840), reproducen las teorías liberales, tan difundidas desde la invasión napoleónica, relativas al carácter participativo de los reinos españoles durante la Edad Media y al origen extranjero del absolutismo. En esta nueva interpretación de la historia, los fueros medievales de los reinos peninsulares (sobre todo los de la Corona de Aragón) representaban un proyecto alternativo de nación que, por desgracia, no había podido llegar a cristalizar, un modelo de convivencia que, a causa del apoyo castellano a la política absolutista de los Austrias y los Borbones, quedó abortado de raíz. En un artículo de 1824 lamenta que Aragón hubiera desempeñado un papel segundario en la historia de España, ya que, de haber prevalecido sobre los otros reinos cristianos, podría haberse instaurado en el país una monarquía constitucional del tipo de la inglesa

[5] Considero a Blanco esencialmente un progresista, por más que experimentara un cambio evidente tras instalarse en Inglaterra. El ejemplo de su país de acogida, así como la influencia de algunos de sus nuevos amigos, suavizaron muchas de sus anteriores ideas revolucionarias, pero la actitud que mantuvo frente a la Iglesia católica fue siempre extremadamente radical. André Pons duda entre catalogarlo un liberal moderado o un conservador liberal, concluyendo que se encuentra en él "un liberalismo *sui generis*" (Pons 2002: 410).

(véase Blanco White 1824a: 3). Afirmaciones similares aparecen en varios de sus artículos publicados durante esos años en *The Quarterly Review* y *Variedades*, así como en la novela *Vargas*.

Para alguien tan crítico con la España tradicional, y tan deseoso de atacar las bases del régimen fernandino, es fácil imaginar la reacción que le produjo la lectura del libro de Conde. La nueva interpretación de la Historia de España que ofrecía interesó vivamente a Blanco, ya que narraba los hechos desde una perspectiva opuesta a la convencional y le ofrecía la posibilidad de reivindicar una cultura que posiblemente hasta ese momento ni siquiera se había imaginado que pudiera considerar suya. Una cultura que representaba el enemigo por antonomasia de la España que él odiaba, ese país heredero de la Reconquista en el que la Iglesia católica controlaba todos los resortes del poder. Por otra parte, si bien la sociedad que Blanco admiraba era la inglesa, hasta el punto de que se había esforzado por asimilar su idiosincrasia con fervor de convertido, la "España islámica" que reflejaba el libro de Conde encarnaba valores de tolerancia y respeto muy similares a los de su país de adopción. Antes de su reseña de *Variedades o Mensajero de Londres* (1823-1825), publicó varios artículos en los que puede rastrearse la huella de Conde. Por ejemplo, en "Opresión del entendimiento en España", un artículo que apareció también en esa revista dos años antes, afirmaba que los moros "(con vergüenza y dolor lo digo) eran mucho más tolerantes" que los cristianos (Blanco White 1823b: 112), y en otro artículo asimismo de ese año consideraba español a Abderramán III, recurriendo como prueba a unos versos sacados del romancero: "Si es español Don Rodrigo, / español fue el fuerte Abdalla" (Blanco White 1823c: 138).

La primera parte de la reseña del libro de Conde, que es la que nos interesa ahora, apareció en enero de 1825 y revela desde sus primeras frases una profunda admiración por la obra del ilustre arabista. Considera que está escrita con soltura y es agradable de leer, aparte de ofrecer un planteamiento extraordinariamente novedoso. Con ella "se llena un vacío que existía en la historia de España; pues los historiadores Christianos de aquel reyno, no dicen de los Árabes, que por muchos siglos fueron los principales habitantes de él, sino lo poquísimo que se halla en las Crónicas" (Blanco White 1825a: 44). El concepto de España que refleja este párrafo es discutible, sin duda, como también lo es el de Conde, ya que ambos identifican país y territorio, como si la idea de

nación se fundamentara en una realidad geográfica y no en una construcción histórica. Pero lo que me interesa no es denunciar su inexactitud, sino identificar la intención que le guía. En este sentido, es indudable que existe un decidido propósito por incorporar a los árabes en el nuevo espacio imaginario que los liberales estaban intentando crear, un espacio no dominado por la Iglesia católica, sino por sus seculares enemigos, y que, por consiguiente, permite cuestionar las bases mismas de la identidad nacional. Su inexactitud, por tanto, es relativa. Lo era de acuerdo al concepto de España que había prevalecido hasta aquel momento, pero no con relación al que los liberales querían imponer. De hecho, los árabes, como vimos que sucedía con Mendíbil, serán ahora considerados el fundamento de la nación española[6]. En literatura, advierte Blanco, el metro más genuinamente español (el romance) es de origen árabe, así como muchos rasgos de carácter que hasta ese momento se habían asociado con los godos. Pero no solo eso. La lengua española, y aquí Blanco cita a Conde, "debe tanto a la arábiga, no solo en palabras, sino en modismos, frases, y locuciones metafóricas, que puede mirarse, en esta parte, como un dialecto arábigo aljamiado" (Blanco White 1825a: 46).

La distancia que separa esta interpretación histórica de la que había sido común en España hasta entonces es enorme[7]. Los musulmanes pasan de ser los tradicionales enemigos de la nación, tal como observábamos en el sermón pronunciado por Blanco, a convertirse en el fundamento mismo de su identidad. Evidentemente, los conservadores encontrarían en esta teoría una razón más para acusar a los liberales de traidores y renegados. De hecho, Blanco parece responder a este tipo de acusaciones en la novela *Luisa de Bustamante*, cuando el narrador le entrega a la protagonista varios libros españoles para que los lea y nos advierte que, de todos ellos, "ninguno le

[6] Nos encontramos frente a lo que Hobsbawm denomina "tradiciones inventadas", que define como "responses to novel situations which take the form of reference to old situations" (Hobsbawm 1983: 2). Las tradiciones inventadas responden siempre a un propósito determinado. No deberíamos identificar esta tendencia con una realidad histórica determinada, como hace Manzanares de Cirre (1972: 201-202). La realidad islámica que existió en la península ibérica, o la huella que dejó, no deben confundirse con el mito que crean los liberales.

[7] Esta nueva interpretación, que no es privativa de Blanco, enlazará con las tesis de Américo Castro y del propio Goytisolo (2005: 23). No es de extrañar que despertara en el escritor barcelonés un gran entusiasmo y un deseo de emulación.

interesó más que la *Historia de los árabes españoles* por Conde" (Blanco White 1975: 54). Se nos informa a continuación que Luisa mostraba tan gran afición a los personajes heroicos de aquella noble raza, "que era una chanza establecida entre nosotros decirle que si hubiera vivido en aquellos tiempos se habría pasado a los moros" (Blanco White 1975: 54). Pero la protagonista reacciona airada ante esa mera insinuación, por más que se formule en tono festivo, ya que "le parecía traición a su patria, y con gran ardor se empeñaba en asegurarnos que antes se habría expuesto a morir quemada por los cadís fanáticos de que Conde nos da noticia que renunciar a su España" (Blanco White 1975: 54). Como puede verse, al autor le preocupa dejar claro que la interpretación histórica propuesta por Conde no estaba en modo alguno reñida con un auténtico patriotismo. Luisa, nacida en España pero educada en Inglaterra, representa en la acción un álter ego del autor o, más generalmente, la imagen de ese español ideal que a Blanco le habría gustado formar con sus escritos. El patriotismo de Luisa es indudable, pero se trata de un patriotismo abierto, tolerante, respetuoso con los que no piensan como ella. La admiración de Luisa por los árabes españoles no evidencia un conflicto de lealtades, sino una actitud receptiva frente al otro. En su opinión, los cristianos actuaron de manera poco inteligente y en contra de sus intereses, ya que, en vez de tratar a los moros con desprecio, "hubieran hecho mejor en mirarlos como paisanos, pues lo fueron en verdad en el discurso de pocos años" (Blanco White 1975: 54).

La valoración positiva del papel de los árabes en la historia de España aparece también en "El alcázar de Sevilla", que publicó en 1825 en la revista *No me olvides* (1824-1829). El narrador comienza el artículo hablando de la nostalgia que experimenta a veces por su nativa Andalucía, de los recuerdos y las sensaciones que embargan su ánimo y "que como heridas mal cerradas en el corazón del desterrado, echan sangre cada vez que se las examina" (Blanco White 1971b: 296). Una de las impresiones que más vivamente tiene grabadas se refiere a los momentos pasados en los jardines del Alcázar de Sevilla. Pero antes de proceder a describir ese ambiente, considera necesario aclarar que no va a hacerlo con una sensibilidad extranjera. Para un inglés, advierte, es muy posible que los jardines del Alcázar solo tengan el encanto de la novedad y que todo le parezca artificial y afectado, desde las plantas y las flores cuidadosamente ordenadas hasta la simetría perfecta de los arrayanes, los

ladrillos alineados del suelo y los arbustos recortados en figuras amaneradas. Pero un andaluz como él ve el asunto de otra manera, ya que no busca en la ciudad los encantos de la vida campestre ni pretende que haya en medio de llanuras abrasadas por el sol verdes praderas y bosques majestuosos. Cada clima requiere un tipo de adaptación. Los jardines del Alcázar son menos ostentosos que los de Inglaterra, pero están perfectamente integrados en la naturaleza que los rodea, son espacios recónditos en los que se disfruta de la frescura de la sombra, de la fragancia de las flores y del murmullo del agua. Esos placeres "son harto diferentes de los que se gozan en la fría y vasta soledad de un parque: pero ¡oh, cuánto realce les da la misteriosa estrechez de un jardín morisco!" (Blanco White 1971b: 297). Por lo que a él respecta, recuerda que solía pasar horas enteras sumergido en el ambiente voluptuoso de ese espacio recóndito, anegado en sensaciones agradables, y concluye que no habría cambiado "los altos muros, incrustados de rústicos arabescos en su parte superior y forrados en la inferior de espesas varas de naranjos y limoneros, por el más grandioso de los parques que después he visto y he aprendido a admirar en Inglaterra" (Blanco White 1971b: 298).

Recordemos que el artículo se escribió en 1825, en una época en que la fascinación de Blanco por todo lo inglés alcanzaba su máxima intensidad. Sin embargo, el concepto de lo árabe le sirve para resaltar la superioridad de un aspecto específico de la cultura andaluza que considera digno de preservarse. El jardín morisco, caracterizado por la proliferación de humildes fuentes y rústicos arabescos, es un modelo esencialmente ajeno a la sensibilidad inglesa, pero perfectamente adaptado a la realidad de su entorno y, por ello, no menos valioso que los ostentosos parques de la ciudad de Londres. Blanco White, tan rotundo en esa época en su afirmación de la superioridad del mundo anglosajón, se inclina aquí del lado de una estética diferente. Reivindica las sutilezas de una antigua tradición hispano-árabe casi desaparecida, que los cristianos vencedores se habían empeñado durante siglos en sustituir por modelos ajenos a sus costumbres, pero de la que, por suerte, aún quedaban valiosos vestigios[8]. Los jardines del Alcázar simbolizan los primores de un saber oriental

[8] Según Lawless, la adopción por parte de Blanco de una identidad española en este relato "is partial, in so far as it is shown to be part of a world lost to Blanco" (Lawless 2011: 210). Pero los jardines del Alcázar no representan solo un mundo perdido para Blanco, sino para la civilización española. Su propuesta implica que, si quiere renovarse, debe recuperar

que se extendía antiguamente por toda la península y que los españoles harían bien en recuperar, ya que, como diría el también exiliado Mendíbil en un artículo publicado un año más tarde, se hermanaba de manera natural con su carácter y sus "disposiciones mentales" (Mendíbil 1825: 294).

En el ambiente sabia y genuinamente español de ese jardín morisco, el narrador traba amistad con un personaje que le atrae por sus modales elegantes y su vasta cultura. Don Antonio Montesdeoca es un caballero sevillano más bien chapado a la antigua, que tiene aficiones parecidas a las suyas y que está profundamente familiarizado con la historia y las tradiciones de la ciudad. Le cuenta picantes anécdotas amorosas de los reyes castellanos, de infidelidades, celos y venganzas, y salpica todo ello con historias de hechicería asociadas con los antiguos dominadores musulmanes. Blanco nos va conduciendo así, poco a poco, como en un arabesco literario, al tema central que le interesa, el de las dos culturas que compartieron durante siglos con los cristianos el espacio de la ciudad de Sevilla y que, más tarde, por los prejuicios y la intolerancia de los vencedores, fueron segregadas del tronco común. Según explica don Antonio, después de que la ciudad fuera reconquistada por los cristianos, permitieron a moros y judíos seguir viviendo en ella, aunque, para evitar peligrosos contactos, les obligaron a establecerse solo en ciertos barrios. Ambos grupos estaban en aquella época "mucho más instruidos que los españoles, ocupados entonces únicamente en la guerra" (Blanco White 1971b: 306), pero esa misma superioridad los expuso frecuentemente a las sospechas supersticiosas del vulgo, ya que juzgaban que sus pócimas, redomas y alambiques eran cosa de brujería. Esa opinión se mantuvo durante siglos, por lo que, cuando los moriscos fueros expulsados de España "de un modo tan cruel e impolítico, prevaleció entre el pueblo la idea de que habían dejado muchos tesoros ocultos, y de que los guardaban por medios sobrenaturales" (Blanco White 1971b: 307)[9]. Las historias de encantamientos y

---

la conexión con sus raíces árabes. Véase en este sentido Lloréns (1979: 318-319) y Murphy (1989: 127-128). Para Rodríguez Guitérrez, el relato es una mera "evocación nostálgica de Sevilla, hecha por un desterrado que llora su tierra perdida" (Rodríguez Guitérrez 2004: 147). Es eso, pero también es mucho más.

[9] Si bien es cierto que Blanco desdeñaba por lo general la superstición y propugnaba un comportamiento racional, lo que "lo coloca claramente en una posición iluminista" (Calvelo 2000: 120), con relación a la literatura no se comportaba así. Sebold considera que "en la

riquezas ocultas eran entonces en España "tan comunes como en algunas partes de Alemania" (Blanco White 1971b: 307). A propósito de esta observación de don Antonio, el narrador lamenta que no se haya formado hasta ese momento en España una buena colección de cuentos de magia, como se había hecho en otros países, en una clara alusión a la moda romántica[10].

Precisamente en ese momento advierte don Antonio que se encuentran frente a la Casa del Duende, una antigua mansión en la que, según la superstición popular, se aparece todas las noches el fantasma de una mora. El narrador sugiere que probablemente la historia pertenezca al género ridículo de la literatura de espectros, pero don Antonio se apresura a desmentirlo. Cierta o falsa, asegura, la historia tiene un indudable fondo trágico. Y procede acto seguido a relatársela: entre los moriscos que fueron expulsados de España en 1610 figuraba un rico labrador de Sevilla que, antes de partir, ocultó sus riquezas en una bóveda bajo su casa y la selló con artes mágicas. Murió en el destierro sin poder regresar, pero le confió el secreto a su hija y, cuando ella enviudó, decidió encaminarse a Sevilla para recuperar el tesoro en compañía de una niña suya a la que había enseñado español, "a fin de que en lo sucesivo pasase por natural de aquel país" (Blanco White 1971b: 308). Adoptan nombres cristianos, se visten como españolas y llegan a la casa indicada. Se ganan la confianza de sus actuales moradores y un día bajan al sótano y lo abren con un conjuro, pero cuando la pequeña está metiendo las monedas en una cesta, se acaba el sortilegio y queda sepultada en vida. La obra termina con la madre muerta de dolor, mientras escucha el lamento de

---

superstición tanto Blanco como Alarcón ven una nueva mitología mucho más fecunda que la clásica para la literatura moderna" (Sebold 1994: XXX).

[10] En "Sobre el placer de imaginaciones inverosímiles" considera Blanco que los españoles adquirieron de los árabes un gran gusto por las narraciones fantásticas hasta que Cervantes lo ridiculizó. Los alemanes, por el contrario, no se cansaban de ese tipo de historias. Sin ellas, según Blanco, "no puede existir el género novelesco, o romántico, que, ya sea en verso, ya en prosa, es el verdadero manantial, y la única mina de que la poesía moderna ha sacado, y ha de sacar sus mejores y más atractivos adornos" (Blanco White 1824b: 415). Lloréns afirma en *Liberales y románticos* que Blanco vio "en el romanticismo la posibilidad de una renovación, la única capaz de vivificar con espíritu moderno la raíz de la tradición española" (Lloréns 1979: 422). A pesar de lo mucho que se ha avanzado, pienso que sigue siendo cierta la afirmación de Ángel del Río, formulada a mediados del siglo pasado, de que "todavía estamos lejos de comprender la confusa y variada naturaleza de la década romántica española" (Del Río 1989: 215).

su hija gritando: "Madre mía, madre mía, no me dejéis a oscuras" (Blanco White 1971b: 310).

La historia está cargada de sugerencias significativas. La mora enterrada parecería representar, si no al autor, a los liberales exiliados de principios del siglo XIX o, de manera más general, a todos aquellos que la España oficial, fanática e intolerante, ha enviado a la cárcel o al exilio a lo largo los siglos. Simboliza la imagen de una España posible, silenciada o desterrada, que la España vencedora ha relegado al olvido, eliminándola incluso del imaginario colectivo, y que espera salir a luz para mostrar sus riquezas. Algunas de ellas aparecen ya esbozadas en el texto: una sensibilidad peculiar, representada por el jardín morisco, capaz de producir una cultura que puede competir ventajosamente con la de los países europeos más avanzados. También un gusto innato por lo fantástico y maravilloso, que Cervantes cortó de raíz con su obra maestra, pero que debería servir ahora para renovar la literatura española desde dentro, de manera autóctona, e integrarla con carácter propio en la corriente romántica que triunfaba en esos momentos por toda Europa[11].

Bibliografía

Blanco White, José María (1823a): "A Visit to Spain; Detailing the Transactions which Occurred During a Residence in that Country in the Latter Part of 1822, and the First Four Months of 1823: with an Account of the Removal of the Court from Madrid to Seville; and General Notices of the Manners, Customs, Costume and Music of the Country. By Michael J. Quin". En: *The Quarterly Review*, XXIX, pp. 240-276.

— (1823b): "Opresión del entendimiento en España". En: *Variedades o Mensagero de Londres. Periódico Trimestre. Por el Revdo. Joseph Blanco White*, I, I, pp. 103-120.

— (1823c): "Apuntes históricos. Principios del reino de Aragón". En: *Variedades o Mensagero de Londres. Periódico Trimestre. Por el Revdo. Joseph Blanco White*, I, I, pp. 131-140.

[11] Curiosamente será un escritor americano quien mejor aproveche esos tesoros. *Tales of the Alhambra* de Washington Irving contiene al menos dos relatos claramente influenciados por la historia de Blanco: "Legend of the Moor's Legacy" y "The Adventure of the Mason".

— (1824a): "Studies in Spanish History. N. 1. *Aragon*". En: *The New Monthly Magazine and Literary Journal*, X, pp 1-10.
— (1824b): "Sobre el placer de imaginaciones inverosímiles". En: *Variedades*, I, IV, pp. 413-418.
— (1825a): "Revisión de obras. Historia de la dominación de los árabes en España. Sacada de varios manuscritos y memorias arábigas, por el Doctor Don José Antonio Conde". En: *Variedades*, II, VI, pp. 43-60.
— (1825b): "Consejos importantes, sobre la intolerancia, dirigidos a los hispanoamericanos". En: *Variedades*, II, VII, pp. 95-100.
— (1971a): "Sermón de la fiesta de San Fernando". En: Blanco White, José María: *Antología de obras en español*. Edición, selección, prólogo y notas de Vicente Llorens. Barcelona: Labor, pp. 115-138.
— (1971b): "El alcázar de Sevilla". En: Blanco White, José María: *Antología de obras en español*. Edición, selección, prólogo y notas de Vicente Llorens. Barcelona: Labor, pp. 295-310.
— (1975): *Luisa de Bustamante o la huérfana española en Inglaterra y otras narraciones*. Barcelona: Labor.
Calvelo, Óscar (2000): "Razón, imaginación y fanatismo en la obra de José María Blanco White". En: Sevilla Arroyo, Florencio/Alvar Ezquerra, Carlos (eds.): *Actas XIII Congreso AIH*. Madrid: Castalia, vol. II, pp. 113-120.
Carrasco Urgoiti, María Soledad (1989): *El moro de Granada en la literatura (Del siglo xv al xix)*. Edición facsímil. Granada: Universidad de Granada.
Comín, Tomás de (1825): *Ligera ojeada o breve idea del Imperio de Marruecos en 1822*. Barcelona: J. F. Piferrer.
Conde, José Antonio (1820): *Historia de la dominación de los árabes en España*, t. I. Madrid: Imprenta de García.
Del Río, Ángel (1989): "Tendencias actuales en el entendimiento y estudio del romanticismo español". En: Gies, David T. (ed.): *El romanticismo*. Madrid: Taurus, pp. 215-241.
Fernández, Paz (1991): *Arabismo español del siglo xviii: origen de una quimera*. Madrid: Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe.
Goytisolo, Juan (2005): "Un escritor marginado: Blanco White y la desmemoria española". En: Subirats, Eduardo (ed.): *José María Blanco White: crítica y exilio*. Barcelona: Anthropos, pp. 19-24.
Hobsbawm, Eric (1983): "Introduction: Inventing Traditions". En: Hobsbawm, Eric/Ranger, Terence (eds.): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-14.
Irving, Washington (1840): *Tales of the Alhambra*. Paris: Baudry's European Library.

Lawless, Geraldine (2011): "Opposing Strategies in Blanco White's Fiction". En: Muñoz Sempere, Daniel/Alonso García, Gregorio (eds.): *Londres y el liberalismo hispánico*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

Lloréns, Vicente (1979): *Liberales y románticos: Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*. Madrid: Castalia.

López y Espila, León (1835): *Los cristianos de Calomarde y el renegado por fuerza*. Madrid: Imprenta de Fernández Angulo.

Manzanares de Cirre, Manuela (1972): *Arabistas españoles del siglo xix*. Madrid: Instituto Hispano-Árabe de Cultura.

Martínez de la Rosa, Francisco (1845): *Abén Humeya, o La rebelión de los moriscos*. En: Martínez de la Rosa, Francisco: *Obras completas. Tomo Segundo. Obras dramáticas*. Paris: Baudry, pp. 289-376.

Mendíbil, Pablo de (1825): "Influencia de los Arabes sobre la lengua y la literatura Española". En: *Ocios de españoles emigrados*, III, pp. 291-299.

Monroe, James T. (1970): *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship (Sixteenth Century to the Present)*. Leiden: E. J. Brill.

Mora, José Joaquín de (1826): *Historia de los árabes, desde Mahoma hasta la conquista de Granada*, t. I. London: Ackermann.

Murphy, Martin (1989): *Blanco White: Self Banished Spaniard*. New Haven/London: Yale University Press.

Pons, André (2002): *Blanco White y España*. Oviedo: Instituto Feijoo de Estudios del siglo xviii.

Ribao Pereira, Montserrat (2003): "Venecianos, moriscos y cristianos: la tiranía en Martínez de la Rosa, año de 1830". En: *Hispanic Review*, 71, pp. 365-391.

Rodríguez Gutiérrez, Borja (2004): *Historia del cuento español (1764-1850)*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

Rodríguez Mediano, Fernando (2006): "Fragmentos de Orientalismo español del s. xvii". En: *Hispania. Revista Española de Historia*, LXVI, 222, pp. 243-276.

Sebold, Russell (1994): "Hacia Bécquer: vislumbres del cuento fantástico". En: Bécquer, Gustavo Adolfo: *Leyendas*. Barcelona: Crítica, pp. IX-XXXII.

Torrecilla, Jesús (2006): "Moriscos y liberales: la idealización de los vencidos". En: *The Colorado Review of Hispanic Studies*, 4, pp. 111-126.

Vayo, Estanislao de Kotska (1834): *Los expatriados, o Zulema y Gazul*. Madrid: Imprenta de Repullés.

ORIENTE DESORIENTADOR: "UNA CONVERSACIÓN EN LA ALHAMBRA" (1859) DE PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN

Fabián Sevilla

1. Imágenes incongruentes del "moro"

La maurofilia de Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891) y su fascinación por el continente africano a lo largo de su vida son conocidas y han sido descritas (véanse López 2008; Pacheco Paniagua 2007). Gran parte de su producción textual tanto ficcional como no ficcional las testifican. De las obras relativamente no ficcionales son de mencionar al respecto sobre todo el exitoso reportaje de guerra *Diario de un testigo de la guerra de África* de 1860 y la descripción de viaje *La Alpujarra* de 1882. Como puntos cardinales de la maurofilia del autor se pueden mencionar las aspiraciones y actividades colonialistas de España en el Magreb, una visión romántica del pasado y un gran interés por el colorido local de su tierra de nacimiento Andalucía en el que veía manifestarse un parentesco con el Norte de África.

Pero la imagen del moro que se puede extraer de estos textos no es del todo positiva sino muy contradictoria. Sin embargo, la contradicción disminuye notablemente al tener en cuenta la distinción entre el pasado y el presente que Alarcón parece hacer. Por un lado, Alarcón sí que reconoce el pasado moro de España y elogia su aporte cultural para la civilización, algo que para su época, en la que predomina la definición de lo español como lo no moro (véanse Castro 1990; Stallaert 1998), ya es mucho. Por otro lado, calumnia una y otra vez al moro del conflicto contemporáneo con Marruecos, es decir, al contrincante bélico marroquí (véase Rehrmann 2002: 346-357). Con respecto a los judíos, el otro grupo religioso-cultural de importancia en la Edad Media ibérica, Alarcón procede de manera similar, pero no alcanzan ni con mucho tener el mismo peso que los moros en su obra y,

además, la estimación por ellos se agota en pocas frases saliendo a la luz más claramente el rechazo.

Volviendo a la incongruencia obvia en las imágenes del moro, esta se ve reflejada también en el mencionado famoso *Diario*, un reportaje sobre la Guerra de África de 1859-1860 en la que Alarcón participó como soldado. Apareció primero en 1859 como reportaje por entregas en la revista quincenal *El Museo Universal* y fue confeccionado más tarde como libro por el propio Alarcón al que proporcionó un éxito sobresaliente y buenos ingresos como nos cuenta el mismo autor (véase Alarcón 1968: 14-15). Ahí aparecen paralelamente y entrechocan la visión de un moro idealizado, por un lado, y la descripción peyorativa del enemigo marroquí, por otro (véanse Pacheco Paniagua 2007: 156-157; Rehrmann 2002: 346), manifestándose esta última no solo en el hecho de que Alarcón utilice por lo general la expresión *moro* para referirse a los marroquíes y se inserte así en la corriente de pensamiento común que veía en los marroquíes los descendientes de los moros de la Reconquista (véase Ortega 2005: 365)[1]. Ignacio Javier López describe este fenómeno como un conflicto entre el "moro ideal" y el "moro real" y lo explica, tras un análisis del *Diario*, de la siguiente manera:

> Una vez que el autor vio en Marruecos al moro real, es decir, al hombre de la calle, el cual le ha de desagradar sobremanera; y una vez que la presencia española en Marruecos resultó insostenible, siendo por ello imposible continuar con la labor imperial, Alarcón buscó en la historia —por ejemplo, en su viaje a través de la Alpujarra granadina— los moros literarios que, convenientemente distanciados en el pasado histórico nacional, él podía evocar como modelos ideales (López 2008: 142).

[1] Al hablar de "los moros" por mi parte sigo, pues, esta corriente de pensar para poder enfocar el valor funcional del "moro" dentro de una concepción de la identidad española. Está claro que la aplicación del término *moro* a cualquier persona, producto o fenómeno procedente del Norte de África (e incluso de otras partes) es incorrecta. Pero es notorio su uso hasta hoy en día y su valor funcional para la autodefinición española mediante la identificación de lo moro con lo no-español. Eso es lo que aquí quiero enfocar.

El *Diario* ofrece más ejemplos que dan fundamento a esta tesis[2] a la que por ello me adhiero sin más[3]. Un vistazo a otro texto no ficcional muestra finalmente que la opinión positiva que Alarcón tiene del aporte cultural de moros y, en este caso, también judíos con respecto al pasado es un fenómeno bastante temprano en el autor. Se trata de una corta descripción de un viaje a Toledo del año 1858. En "Mi primer viaje a Toledo" el autor admira esa ciudad por haber dejado huellas (arquitectónicas) en ella todas las culturas de la península: "*Toledo* es un magnífico álbum arquitectónico, donde cada siglo ha colocado su página de piedra" (Alarcón 1968: 1186). Eso la convierte, a sus ojos, en única: "Ninguna ciudad como Toledo lo encierra todo" (Alarcón 1968: 1186).

Pero se trata aquí, ante todo, de la herencia arquitectónico-cultural, poniendo así el énfasis claramente en el pasado. Por eso, las hojas de este "álbum arquitectónico" son de piedra y "[t]oda esta grandeza, todo este poder, toda esta fortuna están escritos en sus innumerables monumentos" (Alarcón 1968: 1187). Esta característica salta sobre todo a la vista en la descripción de la catedral que entre todos los monumentos Alarcón elige como símbolo de la ciudad: "[L]a *Catedral* es un museo, un archivo, una biblioteca inmensa, donde el artista, el poeta, el arqueólogo, el historiador, todos los que aman el pasado, encontrarán inagotables tesoros" (Alarcón 1968: 1187). Así, los moros (y judíos) para Alarcón tienen valor positivo tan solo en su dimensión hecha monumento; tan solo en su dimensión de museo.

De esta manera, las contradicciones en la imagen que Alarcón se hace del moro quedarían más o menos clarificadas, al no existir también otro texto como el cuento "Una conversación en la Alhambra" escrito en 1859. A mis

---

[2] "En el Diario nos dice que, vistas en la distancia, las 'casas de Tetuán recuerdan en su mayor parte las de Andalucía', pero una vez que se acerca a ellas y pasea por las calles de la ciudad, estas le parecen depauperadas y anodinas [...]. Por consiguiente, ante el desencanto de la cercanía, o ante la desagradable certeza del objeto al alcance de la vista, nada mejor que la visión panorámica, el vistazo distanciado que resulta de buscar el modelo adecuado en una conveniente lejanía, en este caso la leyenda histórica" (López 2008: 142-143; la cita del *Diario* es de Alarcón 1968: 1006).

[3] Otra y también muy fundamentada tesis de López para explicar esta incongruencia se basa en la finalidad propagandística del texto con respecto a la guerra y, según creo, también en la acepción de una utilidad autoterapéutica de la redacción del Diario: "Resulta difícil, si no imposible, matar a un semejante; pero nada impide disparar sobre alguien reducido a la bestialidad y la ignorancia más abyectas" (López 2008: 140).

ojos, este cuento nos sitúa como lectores otra vez ante una incongruencia que, además, resulta menos resoluble. Se trata de un texto claramente ficcional pero que remite igual de claramente al contexto contemporáneo real de la Guerra de África y que, como haré ver, mezclará los aspectos de museo del pasado moro con el conflicto bélico con los marroquíes que ya asoma en el horizonte en ese momento. Y, al localizar este cuento, como explicaré, la identidad española en una zona indiferenciada con respecto a la relación entre conceptos de lo español y de lo moro, este pequeño texto ficcional delinea con remarcable acierto y no sin picardía el panorama identitario de España en aquella época.

Uno de los factores importantes de este panorama fue el orientalismo europeo de finales del siglo XVIII e inicios del XIX que caracterizaba procesos culturales y políticos en toda Europa. Aquel interés creciente de las artes y ciencias por el Oriente —consecuencia de diversos factores, como sobre todo la campaña napoleónica en Egipto, el nacimiento de la fotografía y la progresiva movilidad— colocó a España en una situación peculiar. Por un lado, también los españoles dirigieron sus miradas hacia el Oriente y construyeron su discurso orientalista del *otro* siguiendo las pautas del orientalismo occidental. Por el otro, las miradas orientalizadoras de Europa del Centro y Norte se fijaron en España que para ellos había sido acuñada durante siglos por culturas orientales como la judía y la mora. Se veía la herencia de estas no solo en monumentos y ruinas arquitectónicas sino también en el carácter de los españoles y en el subdesarrollo económico-industrial del país, convirtiendo a este de tal manera en un espacio imaginario pintoresco. Con su larga historia judío-musulmana, España era vista como una prolongación de Oriente y la frase de "África empieza en los Pirineos" se hizo célebre, incitando a los españoles a defenderse contra esta perspectiva hasta bien entrado el siglo XX[4].

En su estudio cultural tan interesante como iluminador sobre el colonialismo español en África y la identidad española Susan Martin-Márquez describe de la siguiente forma los efectos que esta situación particular que acabo de describir tuvo sobre el discurso de identidad de los españoles:

---

[4] La autoría de esta frase fue largamente atribuida a Alexandre Dumas padre (1802-1870). Actualmente se desconoce su origen (véanse Ugarte/Vilarós 2006: 205). Para otras famosas comparaciones de España con África, véase sobre todo la obra del también escritor francés Stendhal (1783-1842).

> Spain is a nation that is at once Orientalized and Orientalizing. The dynamic resembles a Möbius strip, calling into question the possibility of any location 'outside' Orientalist discourse. For Spaniards, this positioning on both 'sides' of Orientalism —as simultaneously 'self' and 'other'— may bring about a profound sense of 'disorientation' (Martin-Márquez 2008: 9).

El discurso de identidad española aparece pues como un entrecruzamiento inextricable de dos discursos orientalizadores. Este entrecruzamiento conlleva para la misma identidad un conflicto caracterizado por Martin-Márquez como *desorientación*. El término me parece muy adecuado dado que la construcción de identidad mediante estos discursos pretende regirse por una orientación espacial basada en la neta distinción de Este y Oeste o bien Oriente y Occidente. Como haré ver, "Una conversación en la Alhambra" no solo ilustra esa "desorientación", sino que además la pone en escena, haciendo uso de las libertades del discurso ficcional[5].

2. Entre dos orillas

El narrador de "Una conversación en la Alhambra" relata un encuentro que tuvo durante las fiestas del Corpus en Granada, ciudad que llama "la gran ciudad morisca" (Alarcón 1968: 166) o también "la Jerusalén de Occidente" (Alarcón 1968: 166), denominaciones que reflejan su admiración por el pasado musulmán de España y a la vez la colocación de este pasado en el presente. Ya en las primeras líneas del relato asoma el mencionado encuentro al llamarle al narrador la atención un compañero de viaje en coche camino a Granada. El otro viajero le parece tener acento y aspecto orientales: "[C]reí notar en su voz algún acento extranjero [...] de una especie enteramente nueva para mis oídos. Llevaba toda la barba, bien que muy corta, y esta barba, sumamente negra, tenía traza y dibujo de oriental, o sea de semítica" (Alarcón 1968: 166). En general, el forastero es descrito con palabras halagadoras y romantizantes y le recuerda al narrador un héroe oriental de los cuentos de su infancia.

---

[5] Libertades que emplea, dicho sea de paso, también en el *Diario*, por lo que resulta difícil calificar a este como texto claramente no ficcional.

Después de llegar a Granada sin haber hablado con el forastero se separa de él pero vuelve a descubrirlo más tarde entre la multitud de espectadores de las procesiones. Si bien se reconocen mutuamente, vuelven otra vez a perderse de vista para luego encontrarse por tercera vez y, finalmente, a entrar en diálogo. Este tercer encuentro tiene lugar, como anuncia el título del cuento, en la Alhambra durante una visita que ambos hacen por la tarde. El forastero, viendo los trabajos que se están llevando a cabo en el antiguo palacio nazarí y para comenzar la conversación, pregunta al narrador por qué se está derribando el palacio. Pero cuando el narrador le contesta que "[n]o lo derriban [...] sino que lo reconstruyen" (Alarcón 1968: 167), se muestra sorprendido: "¡Lo reconstruyen! ¡Conque los españoles amáis la Alhambra! —exclamó asombrado el raro personaje" (Alarcón 1968: 166).

Al contestar el narrador afirmativamente y subrayando el amor de los españoles por la Alhambra[6], el forastero confiesa que las fiestas que se celebran le causan dolor por ser él el último descendiente de los Zegríes, un antiguo linaje noble de tiempos del último reino musulmán de Granada (1238-1492)[7]. Su visita a la Alhambra la explica como viaje nostálgico al pasado glorioso de su estirpe: "¡Oh viejo Yussef!... ¡Oh desgraciado Muley!... ¡Oh noble Mahomad!... ¿Dónde están vuestros infortunados descendientes?

[6] De interés con respecto a esto es la siguiente cita que ha quedado eliminada a partir de la edición de las *Obras completas* de 1881. En ella el narrador hace resaltar nuevamente el valor cultural de la herencia mora criticando al mismo tiempo los españoles cristianos que trataron de eliminar este importante pasado construyendo encima nuevas obras que no mostraban tener el mismo alto grado de cultura: "Este templete y aquellos otros fueron malamente restaurados en 1674 de la manera que V. ve con tejas y mampostería al estilo de nuestros albañiles: hace poco tiempo la reforma empezó á derruirse, y al repararla el señor Contreras, inteligente artista encargado por nuestro gobierno de la restauración de este alcázar, encontró debajo de la grosera obra cristiana los puros lineamientos de la primitiva construcción árabe: ahora, pués, se ocupa en remediar los estragos del tiempo y del mal gusto, volviendo á construir estos templetes de la misma manera que estaban hace cuatro siglos" (cit. por Hernández Sánchez/López Martínez 1985: 61). No se indica el lugar exacto de la cita.

[7] Los Zegríes son mencionados por Caro Baroja (1976: 75-76). El nombre Zegrí parece venir etimológicamente del hecho de que los Zegríes militaban en la frontera de Ronda. Significa 'fronterizos'. Lo periférico de Aben-Adul se encontraría así ya en su nombre (véase Seco de Lucena Paredes 1951: 172). Algunos Zegríes eran fuertes adversarios de Cisneros y se negaron a la conversión por la fuerza (véase Seco de Lucena Paredes 1951: 174-175).

¡Aquí tenéis al *último zegrí*, que viene a evocar vuestras sombras entre las ruinas de la Alhambra!" (Alarcón 1968: 167-168).

El narrador, con su vena de romántico, acaba de quedar completamente presa de la curiosidad y, para satisfacerla, escucha con benevolencia el extenso lamento que el extraordinario personaje ahora empieza a pronunciar. El sufrimiento del Zegrí que aparece en este discurso se podría calificar como el de un ser apátrida. Así, su primera autodefinición —"soy africano"— la corrige inmediatamente: "Digo mal; yo soy tan español como tú; yo soy un granadino desterrado; yo soy de raza proscrita" (Alarcón 1968: 168). Describe de este modo su problema central: el destierro. Sus complicaciones al definirse a sí mismo delatan, nada más comenzar, su problema identitario: no queda claro si se define como africano o como español, aunque se decida por lo último.

De seguida, su queja se convierte en incriminación de los españoles. Los acusa de la expulsión injustificada de los moriscos y se indigna de que los españoles los llamaran africanos habiendo vivido durante siglos en la península ibérica: "'Sois africanos', les dijisteis, ¡cuando llevaban siete siglos de vivir en España!, y los echasteis de esta tierra; los arrojasteis al mar" (Alarcón 1968: 166). Ese acto habría hecho entrar a los moriscos en una grave crisis de identidad dado que en lo concerniente a esta nunca llegarían a África, lugar que los españoles les asignaron como patria: "Llegamos allí, y los reyes del Atlas y del Desierto nos llamaron extranjeros, como vosotros, y nos dijeron: '¡Sois españoles..., volved al mar!'" (Alarcón 1968: 166). También África se les negaría como patria. Por eso terminarían en una situación identitaria precaria, en los márgenes de dos sociedades que los colocaron en su periferia, que los excluyeron de sus *imagined communities*: "¡Henos, pues, entre dos costas que nos niegan abrigo!... ¡Henos en la más espantosa soledad!" (Alarcón 1968: 166), clausura Aben-Adul el comienzo de su lamentación[8].

---

[8] De hecho, los moriscos fueron acogidos de diferente manera en los diversos países norteafricanos. El Marruecos de entonces que, en comparación con España, habría que ser calificado como país subdesarrollado, se encontraba en una situación política inestable. Y los moriscos que llegaron fueron llamados "los cristianos de Castilla" porque mezclaban y vivían dos culturas distintas. Compárese al respecto Domínguez Ortiz/Vincent (1984: 232-233) donde también se puede leer que la mayoría de los moriscos se sentían españoles (véanse pp. 153-155) y Epalza (1992) que, en cambio, describe la integración de los moriscos en la sociedad marroquí como más exitosa.

3. Un llamamiento al amor al prójimo: el fracaso de los moriscos es el fracaso de los españoles

Aben-Adul describe el problema de los moriscos como un problema existencial: "¡Y allí estamos hace trescientos años, [...] errantes, nómadas, sin civilización, sin artes, sin nombre, sin rey, sin patria, sin sepultura!" (Alarcón 1968: 166). Carecen de estructura, del derecho de existir y de la posibilidad de civilizarse. No tienen lugar para vivir ni para morir. Se encuentran tan alienados de sí mismos que carecen incluso de nombre.

Lo que exigen es, en cambio, muy concreto: esperan, en palabras del morisco, que se les reconozca como ciudadanos de una comunidad. Poder formar parte de una nación[9] acabaría con todo carecimiento existencial. Pero el "emperador marroquí nos roba o nos persigue como a fieras... El rey cristiano nos llama perros y nos fusila. Ni el uno ni el otro nos da carta de ciudadanía, nos llama compatriotas, nos reconoce como hermanos" (Alarcón 1968: 166).

Sin embargo, el hermanamiento con los españoles que aquí se menciona como posible y como deseado por los moriscos revela enseguida su sustrato ideológico que, como se verá, se deja delinear por los términos nacionalismo y colonialismo españoles[10]. Así, más abajo, en un pasaje que revela la ideología del texto y que por eso quiero reproducir por completo, Aben-Adul dice:

> ¿Cómo no os horrorizáis al pensar que lindando con España hay una raza bárbara, salvaje, casi feroz, y que vosotros no hacéis nada para redimirla?
>
> Yo comprendo el estado brutal del groenlandés, que vive en los límites del mundo, en una montaña de hielo, inaccesible a los hombres de otra raza; yo lo comprendo

[9] El término *nación* no aparece aquí pero se impone.

[10] A pesar de estos motivos, Alarcón tematiza tempranamente la cuestión de los moriscos y la polémica de su expulsión. Según Martin-Márquez, sobre todo en los años después de la Guerra de África el tema muestra ser de moda entre los arabistas. Como ejemplo toma a Eduardo Saavedra (1829-1912): "In his 1878 speech of induction into the Spanish Royal Academy, for example, Eduardo Saavedra chose to adopt a relatively moderate pro-Morisco stance, arguing that the analysis of aljamiado texts revealed that the Moriscos were well on their way to assimilation into Christian society. Had they not been 'amputated' from the Spanish body politic, 'they would have ended up becoming completely incorporated into the mass of the other Spaniards; contributing their strength and vitality to the larger glory of the nation'" (Martin-Márquez 2008: 30). Repito que el cuento de Alarcón se escribió ya antes de la guerra.

> también en el negro, que vive enterrado en las arenas aún no exploradas de la zona tórrida... ¡En una y otra parte puede haber hombres fuera de la ley!
>
> ¡Pero que los haya en el centro del mundo civilizado, lindando por todas partes con pueblos cultos, y que estos pueblos cultos los dejen vivir y morir como irracionales, es indigno, es escandaloso, es sacrílego!
>
> ¡Vosotros, españoles, responderéis ante Dios de los crímenes que cometan los moros en esta vida y de su condenación en la otra!...
>
> Vosotros, sí, por haber olvidado vuestro destino, por haber abdicado vuestro derecho, por haber faltado a la ley providencial de la civilización (Alarcón 1968: 169).

Aparte de los típicos argumentos racistas de entonces el texto revela aquí sus líneas directrices ideológicas que se podrían llamar *nación*, *providencia* y *progreso*. En este discurso de Aben-Adul España es llamada a salvar a los moriscos de su situación insoportable y a devolverlos a la civilización. Es aquí donde también entra por primera vez el contexto histórico en la narración. Sin que se dé a conocer la fecha exacta del encuentro de Aben-Adul y el narrador, ahora queda claro que debe de ser poco antes de que en octubre de 1859 España le declare la guerra a Marruecos[11]. A partir de ahora, pues, el texto ha de leerse a la luz de la propaganda belicista española, como se comprobará más abajo.

La culpa de los españoles aquí es duplicada o bien prolongada porque la acusación por la expulsión de los moriscos se convierte enseguida en acusación por haberlos abandonado: los españoles llevan la culpa de la depravación y del abandono de los moriscos porque son los responsables de su situación. Pero, por encima de eso, son también culpables porque no los redimen de esta situación.

> ¡Allí están los que edificaron el Generalife, los que habitaron el Albaicín, los que hicieron un paraíso de esta vega, los que bordaron de jardines las márgenes de los ríos, los que esmaltaron de oro las rocas, los que alfombraron de flores su camino.

[11] Por lo tanto, debe de ser en mayo o junio de 1859, meses en los que puede caer la fiesta del Corpus. Al final del texto aparece la fecha de redacción: "Guadix, junio de 1859" (Alarcón 1968: 170).

> ¡Así invadieron ellos, así colonizaron!
>
> Mi raza ha cumplido su misión sobre la Tierra... no así la tuya (Alarcón 1968: 168-169).

El morisco Aben-Adul provee al narrador español de un argumento providencialista del que España solía hacer uso frecuente para su empresa colonial en Marruecos[12]. Curiosamente, Aben-Adul extiende sin resistencias el estatus de los moriscos, del que aparenta preocuparse hasta entonces, a los moros en general. La situación de estos parece estar igualmente "fuera de la ley" como la de los moriscos y por eso perpetran legítimamente actos ilegítimos. Esta oscilación entre moriscos y moros revela la función suplente en el texto de los moriscos por la cultura musulmana a pesar de su asimilación al cristianismo y abre así, excediendo la polémica morisca, el espacio para una reflexión sobre la relación general entre moros y españoles.

Según el texto, la empresa colonialista de España alberga entonces en su seno una doble posibilidad de asumir responsabilidad: una vez para con el pasado y otra para con el futuro de la nación[13]. Teniendo en cuenta los lazos estrechos entre catolicismo y nacionalismo en España se comprende que este argumento de la redención ponga en marcha el motor central del *nation-building* español (véanse Botti 1992; Manzano Moreno/Pérez Garzón 2002). De esta manera, los moriscos son declarados parte de dicha nación. Pese a

---

[12] El político y escritor Emilio Castelar y Ripoll (1832-1899), por ejemplo, dijo lo siguiente: "Hemos sostenido que la guerra de África interesa a la civilización universal, que la guerra de África es una idea viva en toda nuestra historia. Hoy vamos a concluir que la guerra de África es civilizadora, es patriótica, es providencial, es la luz de nuestra restauración en los consejos de Europa" (cit. por Urquidi 1998: 142-143); "Dios, que ha señalado al mundo y al hombre la ley del progreso, quiso que entre la raza española y la raza que se extiende por los arenales de África haya una eterna guerra, a fin de que la más fuerte y más civilizada eleve, levante a la que se deje caer desfallecida en brazos de la inmoralidad y la esclavitud, que enflaquecen y degradan a los pueblos" (cit. por Urquidi 1998: 144-145). También la *Gaceta Militar* encontró claras palabras: "Nuestra misión es subyugar civilizando ese país semisalvaje" (cit. por González Alcantud 2004a: 12).

[13] El proyecto marroquí se enmarcaba claramente dentro del nacionalismo. En una comunicación del gobierno del 22 de octubre de 1859 sobre la resolución de declararle la guerra a Marruecos dice: "La sesión de ayer es una exclamación unánime de España, que vuelve a despertar a la vida de las naciones" (cit. por Urquidi 1998: 144).

que Aben-Adul argumente en pro de su españolidad y de la de los moriscos en general con el hecho de que la península ibérica formara durante siglos la patria de los mismos, su nacionalización, según el texto, solo parece posible porque al menos los moriscos originales fueron moros convertidos a la fe cristiana y porque así sus descendientes ocupan un lugar intermedio que los hace susceptibles para le predicación del cristianismo[14]. El argumento providencial-teleológico vence aquí al histórico.

Así, también el morisco Aben-Adul que aparece en el texto es cristiano. Es él quien introduce en la argumentación la religión como rasgo distintivo al insultar a los judíos como "maldecidos hebreos" (Alarcón 1968: 168) de los que quiere distanciarse, a saber: al igual que los españoles (cristianos). Y también el narrador pone el acento sobre el aspecto religioso de lo que une a los españoles con los moriscos al describir, expresando sorpresa, el espíritu del morisco como "tolerante y humano como el mejor católico" (Alarcón 1968: 168). La argumentación del texto apunta, pues, a justificar la colonización de Marruecos con la redención de los moriscos, siendo esta al mismo tiempo un paso en adelante para la redención de la nación española. Los moriscos forman parte de la misma a causa de su religión cristiana y deben, por lo tanto, ser integrados.

La perspectiva ideológica del texto se define, pues, claramente como española y nacionalcatólica. Es de suponer que esta perspectiva dificulta un verdadero encuentro con el pasado árabe-musulmán de la península ibérica. Esto se muestra claramente al preguntarse el lector quién habla efectivamente cuando habla Aben-Adul.

---

[14] Dado que muchos moriscos practicaran la taqiyya, es decir que se plegaran "a la simulación de las prácticas religiosas que les fueren impuestas a condición de conservar la fe musulmana en su corazón" (Domínguez Ortiz/Vincent 1984: 133-134; véanse también pp. 92-93), parece bastante lógico que después de la expulsión se distanciaran de su estatus oficial como cristianos. Así escriben Domínguez Ortiz y Vincent que para la mayoría de los desterrados la idea de poder volver a practicar libremente su religión en África fue positiva. Sin embargo, hubo casos de moriscos que siguieron en su creencia cristiana y hasta murieron como mártires. Debe de haberse tratado, no obstante, de casos únicos y como tal se ha de ver también a Aben-Adul (véanse Domínguez Ortiz/Vincent 1984: 232-233). Que los moriscos se sintieran españoles no tenía, pues, nada que ver con su religión.

4. ¿El otro como hermano o como colonia? Poesía y prosa, sueño y realidad

Siendo morisco, Aben-Adul no solo podría ser candidato a la nacionalidad española y la salvación cristiana sino también hogar de la historia y las tradiciones árabe-musulmanas. Pero estas aparecen tan solo vagamente en el texto y, si lo hacen, lo hacen sin voz propia: "con tu lengua aprendí mi historia y mi historia me encendió el rostro de vergüenza" (Alarcón 1968: 169), dice Aben-Adul más abajo. Esta frase revela de forma clara la perspectiva colonialista que adopta el texto y que Aben-Adul ha adoptado como suya o bien, a la que sirve perfectamente como pantalla de proyección:

> En cuanto a mí —continuó con amargura—, yo no soy ya africano, no soy ya islamita, yo no soy ya zegrí!... A los quince años era el poeta de mi cabila: un generoso cristiano me instruyó en tu lengua y en tu religión, y con tu lengua aprendí mi historia, y mi historia me encendió el rostro de vergüenza (Alarcón 1968: 169).

Ha hecho suya la cultura, es decir, la lengua y la religión y, como él mismo alega, a consecuencia también la (interpretación de la) historia de los españoles. Y el texto esto lo presenta sin ninguna ironía.

De este modo queda claro que el hermanamiento al que se llama no puede ser hermanamiento entre iguales sino que, desde el punto de vista de los españoles, se asemejaría más bien a la reintegración del hijo pródigo en el seno de la familia nacional. Aben-Adul se aleja en esto de los que realmente serían sus iguales o, como los llama él, sus "hermanos": los moriscos. Se presenta, y no sin orgullo, como religiosa y culturalmente asimilado y es quizás el único que sufre de la falta de reconocimiento por parte de los españoles (y tal vez también de los marroquíes). Es dudoso si sus hermanos realmente comparten con él, aparte de las mencionadas necesidades existenciales, la misma perspectiva. Aben-Adul, al menos, huye de su historia, huye de su pasado: "huí del África para siempre" (Alarcón 1968: 169). No quiere saber nada de su origen —"todo lo seré, menos rifeño..." (Alarcón 1968: 169)— porque lo ubica en tiempos anteriores a 1609, anterior a la expulsión de España, y lo configura, de esta manera, como expulsión del paraíso; pero también como expulsión que cabe anular. Aben-Adul ha convertido su dilema en su misión:

> Pero si mis riquezas, si mi valor, si mi fe en Cristo, si mi amor al hombre pudieran servir alguna vez para volver a mis hermanos la dignidad social que han perdido, la jerarquía humana que se les niega, los bienes de la civilización que olvidaron, ¡mi vida no habría sido inútil y la felicidad descendería por primera vez a mi corazón! (Alarcón 1968: 169)

Quiere intentar conseguir o bien llevar adelante el regreso de los moriscos al sagrado seno de la nación española. Sus deseos parten de la acepción de un claro desnivel social y cultural entre España y Marruecos, situando a este en un lugar bajo y a aquella en un lugar alto. Los moriscos son considerados como desecho de la historia española. Esto los ha llevado a apostatar del derecho y de la civilización. Ahora es la obligación de los españoles de *reciclar* ese desecho, de volver a insertarlo e integrarlo en un tipo de ciclo. Tal es el llamamiento colonialista del texto.

Pero ¿es posible un verdadero hermanamiento bajo estas circunstancias? Lo más probablemente no. La emoción que la queja del morisco suscita en el narrador ha de entenderse por eso como compasión: "Yo le estreché la mano con verdadera ternura" (Alarcón 1968: 169), cuenta el narrador después de haber escuchado las quejas del Zegrí. Pero lo que entonces sucede y marca el final del texto es un giro hacia una ambigüedad romantizada que culminará en lo que nos dice el narrador irónicamente al clausurar su relato: "¿Había yo soñado? ¿Estaba despierto? ¿Para qué decíroslo? ¿Hay por acaso tanta diferencia entre el sueño y la realidad?" (Alarcón 1968: 170).

De hecho, es bastante irrelevante si el encuentro referido mediante esta infidelidad narrativa se convierte en ensoñación o no, a no ser que se lea en ello nuevamente la actividad colonizadora de la imaginación española que se decide por proponer y entregar al morisco efectivamente como quimera. Pero podría leerse también como desenmascaramiento precisamente de esta actividad imaginativa que provee los deseos expansionistas españoles con los necesarios motivos y visiones. No es posible emitir un juicio definitivo sobre ello y más interesante aparece a la luz de esta ambigüedad, en cambio, el ya mencionado gesto de hermanamiento. Para ello hay que enfocar más detenidamente la parte final del texto y regresar unos párrafos para atrás, al momento en que, movido por la compasión, el narrador misericordioso le estrecha la mano al morisco y continúa diciendo:

> ya me disponía a contestarle con uno de esos artículos de fondo que los periodistas españoles solemos dedicar a nuestro porvenir en África (artículos que el Gobierno va considerando al fin de primera necesidad), cuando un nuevo incidente vino a añadir encantos y poesía a aquella romántica escena, que yo hubiera indudablemente convertido en triste prosa (Alarcón 1968: 169).

La intención del narrador habría sido, pues, citar los argumentos de la propaganda colonialista del Estado español para así, es de entender, acompañar su compasión por el (y los) morisco(s) con una promesa: la promesa de conducir a Marruecos y a los moriscos de regreso al seno de la civilización, siendo esta representada por España. Pero, curiosamente, esas intenciones tanto del narrador como del Estado español son descritas como tristes y prosaicas. Seguramente, esto se debe a la exagerada retórica y el estricto pragmatismo de los escritos que difundían tales intenciones. Pero, quizás, es también la descripción de su carácter real a ojos del autor, porque, a manera de contraste, el encuentro y el estrechar de manos con el morisco son descritos como románticos y poéticos. Posiblemente, la empresa colonial se ve aquí degradada a un hecho meramente utilitario, por siempre incapaz de hacer justicia al potencial romántico-poético del encuentro con los moriscos. De esta manera, el texto presentaría un verdadero hermanamiento con los moriscos no como imposible pero sí como fuera de la órbita de las metas políticas del estado español[15].

Pero ¿qué pasa entonces con la dimensión poética en la que, según el narrador, un encuentro verdadero sería posible? Esta se manifiesta en las palabras del narrador y en la narración mediante un "nuevo incidente" y le permite al lector hacerse una idea de la naturaleza de este encuentro que la política española, siempre que realmente se hable de ella, es incapaz de conseguir:

> Allá abajo, entre las arboledas que se inclinaban sobre el río, resonó la trémula y delicada vibración de una guitarra que balbucía algunos acordes del fandango.
>
> ¡Oye!... —me dijo el Zegrí—. ¡Los ecos del Africa responden a mis suspiros!... Eso que escuchas es el canto del desierto, el rezo de la caravana...

[15] No obstante, en el *Diario* Alarcón habla de "nuestra romántica campaña" (Alarcón 1968: 1051) y pretende también percatarse del momento poético de la empresa: "¡Ah! ciertamente: ¡la guerra tiene su poesía peculiar: una poesía que sobrepuja en ciertos momentos a todas las inspiraciones del arte y de la naturaleza!" (Alarcón 1968: 962).

> Aquí el nocturno trovador entonó una de aquellas coplas de largas cadencias y voluptuosa melodía que encierran toda la apasionada tristeza de unos trágicos amores andaluces.
>
> ¡Alcina! —murmuró el africano.
>
> Era, sí, la canturia melancólica de su tierra. Era aquel aire monótono y lánguidamente acompasado que encontró el francés David en los arenales argelinos. Era el fandango, y luego fue la rondeña, y después la caña, la soledad, las playeras... ¡Todo el glosario, en fin, del sencillo e incomparable tema musical de Andalucía [...]! (Alarcón 1968: 169-170).

Aquí, en la esfera de la poesía y no de la prosa, ocurre el hermanamiento que es verdadero porque ocurre entre iguales. Es el hermanamiento de dos mundos de ansiedad y de origen en el escuchar conjuntamente los mismos acordes musicales[16]. Mediante los sonidos melancólicos el narrador reconoce lo andaluz en lo africano y viceversa. Pero la reflexión del narrador va todavía más lejos. Construye lo africano como otredad de lo andaluz y, haciendo justicia a su gesto romántico que quiere dar a lo poético prioridad metafísica[17], lo construye a la vez también como entidad fundadora y redentora de lo andaluz:

> ¡Oh! Y cuando es de noche...; cuando es la hora en que los tiempos pasados reaparecen en la imaginación; cuando la soledad, la Luna, la dormida Naturaleza, el silencio, la ingénita poesía del alma, todo viene a conturbar los más apartados mares del espíritu, los nunca explorados desiertos de la idea...; entonces, ¡ay!, entonces, ese encanto africano, esa misteriosa guitarra, ese vago concepto de la copla, esa memoria vaga de los moros, esa pena de desterrados que sentimos, esa esperanza de nuevas patrias que nos alienta, todo eso arranca del fondo

[16] Un incidente similar, pero en este caso sucediendo en África, aparece en el *Diario*: "Al mismo tiempo oímos allá, sobre el altísimo minarete, la voz de otro Moro que canta una salmodia lenta, vibrante y melodiosa como las notas interminables de nuestras canciones andaluzas..." (Alarcón 1968: 1030).

[17] Es notoria la afirmación por parte de los románticos de la poesía como principio divino actuante y, por lo tanto, como unificadora, es decir, como posibilitadora de encuentros. Véase al respecto el fragmento número 116 de Friedrich Schlegel (1772-1829) en el *Athenäum*. El narrador del cuento de Alarcón obviamente se siente comprometido con esta interpretación de la poesía. En la literatura española podríamos remitir para ello a las *Cartas literarias a una mujer* de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870).

> de nuestro corazón un dulce llanto, una santa y deliciosa tristeza, no sé qué solemne y exaltada plegaria, que bien puede compensar y redimir toda una vida de vanidad y de locura (Alarcón 1968: 170).

La noche andaluza, que hay que comprender como la región romántica del alma y del sentimiento[18], es africana y le es propia al andaluz como un recuerdo vago de los moros, como un destierro sentido, como la esperanza de una nueva patria. El recuerdo de los moros deviene el recuerdo del origen de Andalucía. El exilio de los moros se convierte en exilio andaluz y el sueño colonialista de Marruecos, en sueño andaluz. Todo forma parte del "fondo" de la identidad andaluza.

Nuevamente, se puede apercibir en el discurso la oscilación entre distintas comunidades identitarias. Así como Aben-Adul, anteriormente, había alternado, sin reparos, moriscos con moros, así el narrador alterna el nivel general español con el nivel específico andaluz sin hacer distinción neta entre los dos. Por eso es posible decir que aquí lo dicho sobre lo andaluz tiene, por extensión, función suplente para la nación española de cuya salvación y fortuna trata el discurso del texto[19].

La colonización de Marruecos deviene así autorrealización de Andalucía. La redención de los moriscos deviene autorredención y el reconocimiento de lo moro deviene reconocimiento de la propia identidad. África despierta ansiedades y África misma es ansiedad[20]. Aquí la perspectiva colonialista del texto se realiza nuevamente y, por lo tanto, también en la dimensión poética

---

[18] También notoria es la asociación estrecha que hicieron los románticos de la noche con el alma y el sentimiento. Se apercibe, por ejemplo, en obras como los *Himnos a la noche* de Novalis (1772-1801) o los famosos poemas "Mondnacht [Noche de luna]" de Joseph von Eichendorff (1788-1857) y "Ritt im Mondschein [Cabalgada al claro de luna]" de Achim von Arnim (1781-1831), todos románticos importantes. En la literatura española se pueden mencionar el *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla (1817-1893) y las *Leyendas* y las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer.

[19] Lo mismo vale también para la oscilación entre los moriscos y África. Otra vez se trata de una función suplente que ocupan los moriscos.

[20] Esta mitificación de África la analiza Pacheco Paniagua (2007: 150) con respecto al *Diario* y la califica, haciendo referencia al historiador de religiones rumano Mircea Eliade, como mito del comienzo. Se refiere a las siguientes citas del *Diario*: "¡[E]l Africa guarda en su corazón los caracteres del misterio; la duda y la desesperación, la eternidad y lo infinito" (Alarcón 1968: 841). "¡Africa es la inmensidad! — La Mitología, siempre reveladora, nos la

que antes, sin embargo, había quedado diferenciada de lo político. Aben-Adul es revelado como construcción de la ansiedad. Porque, como ha quedado señalado, o es mera quimera y proyección del narrador —"sueño"— o es persona real —"realidad"—, pero entonces con la restricción de que él se observa a sí mismo desde el ángulo español-colonialista y que comprende su historia y con ella también su identidad tan solo mediante el código del otro, del español: "con tu lengua aprendí mi historia".

En las palabras de despedida que Aben-Adul dirige al narrador poco antes de alejarse del lugar de encuentro y preguntarse el narrador si ha soñado o no, es posible detectar otra vez esta perspectiva mediante una mirada etimológica sobre una de sus palabras: "¡Adiós, hermano! —exclamó—. ¡Nunca hubiera venido a la Alhambra! Parto para el Norte... ¡Mañana no me alumbrará la luna de Andalucía! ¡Gracias por haberme comprendido! ¡Adiós, y Él te acompañe!" (Alarcón 1968: 170)[21]. Es cierto que Aben-Adul aquí habla efectivamente de hermanamiento al llamar *hermano* al narrador. Pero al tratarse, como hice ver, de un hermanamiento del narrador con su yo idealizado, la comprensión que el narrador reúne para este yo al sostener que la identidad española (andaluza) tiene raíces africanas es remarcable tan solo por un lado; por otro, efectivamente, no es ningún "entendimiento" en el sentido estricto de la palabra que sería una actitud de atención para con el otro sino que es un acto de "comprensión", es decir, una actitud que encierra lo otro, que lo engloba y abarca, como si fuera una parte y no lo otro del propio yo: "¡Gracias por haberme comprendido!"[22].

---

representa en una mujer bizarra, de porte oriental, casi desnuda [...]. [E]n ella reside lo nuevo, lo temeroso, lo extraño, lo desconocido" (Alarcón 1968: 841).

[21] En este texto la luna es sobrecargada de valor simbólico sobre todo como tópico romántico. No hay, sin embargo, indicio alguno de que se trate de la media luna que simbólicamente representaría al islam.

[22] Véase al respecto el diccionario Corominas que indica que *comprender* deriva del latín *comprehendere*, que significa "abarcar", y que *entender* viene del latín *intendere*, que significa "extender, dirigir hacia algo" y "prestar atención" (Corominas 1956 y 1957: *prender* [> *comprender*] y *tender* [> *entender*]). A una conclusión parecida con respecto al *Diario* llega López, aunque para él la voz del narrador no se distingue del Alarcón real: "Alarcón no es el explorador de culturas y civilizaciones ajenas, sino que es el funcionario colonial; es capaz de diálogo con el musulmán que ha renunciado a su cultura, como el marroquí que encuentra en casa de Chorbi, el cual come cerdo y bebe vino; esto es, Alarcón puede establecer el diálogo

5. Hispanización, orientalización, desorientación

Puede que esta última reflexión etimológica sea exageradamente sutil. Quise tan solo subrayar con más plasticidad lo que venía explicando y que se deja resumir de la siguiente manera: el texto declara la identidad de los moriscos como fracasada y hace responsables de ello a los españoles al mismo tiempo que trata de comprometerlos a un acto de reparación. Los moriscos son presentados como algo reprimido por los españoles, como algo marginalizado —una imagen que encarna en el discurso de Aben-Adul sobre la carencia de identidad al margen de la nación (en su periferia)—. El proyecto colonialista de España en Marruecos es aquí codificado como acto de reparación histórico y como cumplimiento de un deber. Se trata así de buenísima propaganda belicista que el propio narrador encima comenta. Así, el texto no solo se distancia de la ordinaria propaganda prosaica sino que, mediante este comentario, se sitúa además en un meta-plano. A través de este meta-plano, el texto, como se pudo ver, pone en escena como posible y realmente teniendo lugar el encuentro verdadero con el (y los) morisco(s). Pero, asimismo, el encuentro entre España y lo verdaderamente *otro* en el morisco tiene que fallar también en este plano. Incluso si en el texto realmente se encontrara una crítica al sueño colonial de España —suponiendo que la expresión "triste prosa" se refiriera a este y no únicamente a la propaganda—, se trataría entonces tan solo de la advertencia de no perder de vista la posibilidad poética del encuentro con uno mismo en toda esa empresa tan prosaica. De este modo, el proyecto Marruecos

---

con el ser que, transgrediendo todas las leyes de su religión original, ya no se identifica con la cultura nativa, entregándose a (o integrándose en) la cultura del invasor. Ante este ser híbrido, marroquí de origen pero europeo de gustos, Alarcón es capaz de percibir las excelencias de la cultura nativa, pero tan solo en la medida en que esta le llega filtrada y mezclada o confundida con sus experiencias de la misma. De lo contrario, su visión de lo marroquí es profundamente distante, o simplemente resultado de una visión panorámica que deja ver su ingrediente colonialista" (López 2008: 139). Y: "Nada [...] permite afirmar que hay en el autor deseo alguno de conocer al 'otro' o que hay simpatía por el enemigo o el ser extraño" (López 2008: 146-147). González Alcantud, en cambio, llega a una conclusión muy diferente y, a mis ojos, poco lógica: le atesta a Alarcón un "radical deseo de conocer al otro". Comparado con otros autores, la actitud de Alarcón para con los moros, sobre todo en "Una conversación en la Alhambra", le parece libre de prejuicios y guiada por el entendimiento (véase González Alcantud 2004b: 22-24).

se ve provisto de un ideal puramente romántico. Tanto para los españoles, al menos para los andaluces entre ellos, como para los moriscos este proyecto significa autorrealización; o bien como andaluces, o bien como españoles: "yo soy africano [...]. Digo mal; yo soy tan español como tú" (Alarcón 1968: 168). El morisco se comprende como español o bien el español se comprende como originariamente africano: el final del texto y la reflexión del narrador permiten ambas conclusiones y ofrecen esta ambigüedad —este emborronar de fronteras— como romántica identidad ideal[23].

Pero la suerte de esa identidad es de naturaleza utópica, como se puede ver en lo dicho por Aben-Adul sobre el idioma. Este no es el suyo, como sugeriría un origen común, sino que es el ajeno, el español. Incluso si se leyera el texto como crítica de la política exterior española, los moriscos que aparecen en el texto y que, según este, la política no alcanzará siguen siendo sujetos colonizados, al menos si son Aben-Adules que se comprenden únicamente mediante el idioma del otro. Según el texto, una identidad, para la que la historia es imprescindible, solo es posible mediante lo español.

Lo que parece a primera vista, pues, una orientalización de lo español en sus raíces, muestra ser al final una occidentalización de su flor. Con el cumplimiento de sus deberes civilizadores y providenciales España ha de volver a entrar en el equipo de los modernos Estados-naciones europeos. La anexión de partes del Oriente y su consiguiente civilización, es decir, su occidentalización, son indispensables para ello. Son, además, lo que el Oriente mismo ansía. Podrá, por ende, ser moro o africano el origen de los españoles, pero no lo podrá ser el futuro.

---

[23] Compárese nuevamente el fragmento número116 de Schlegel en el *Athenäum* en el que se tematiza la disolución de las fronteras entre las formas —un rasgo distintivo del arte romántico—. Con el término *identidad ideal* no quiero hacer referencia al concepto del *yo ideal* en la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan sobre el estadio del espejo. También en el *Diario* se realiza el encuentro con el *yo* al lograr la victoria bélica. Los actos prosaicos de guerra no aplazan, pues, ese encuentro: "¡Oh! ¡España ha vuelto a ser España! ¡La raza de Hernán Cortés y de Gravina reaparece sobre la escena!" (Alarcón 1968: 1077). Pero, para ser precisos, se trata en el *Diario* del encuentro con un *yo* que sería el de una nación conquistadora, de la nación de la Conquista. Cabe pues distinguir ese encuentro del que se puede leer en "Una conversación en la Alhambra".

Hasta aquí, el texto, después de analizarlo más detenidamente, no parece presentar ninguna contradicción fuerte a pesar de su final abierto. Pero ¿no sería posible leer el texto también de otra manera y sin trasroscarse con la interpretación? Volvamos a la frase de Aben-Adul que inaugura el discurso sobre el problema de identidad de los moriscos: "yo soy africano [...]. Digo mal; yo soy tan español como tú; yo soy un granadino desterrado; yo soy de raza proscrita..." (Alarcón 1968: 168). En mi primer análisis leí esta oración como una consecución de enunciados sobre dos niveles distintos: en el primer nivel Aben-Adul sostiene que él, al igual que su interlocutor el narrador, es español; en el segundo nivel, es decir, subordinado a esta ecuación, dice que forma parte de una comunidad desterrada, a saber: los moriscos expulsados.

Creo que es posible tomar esa frase como compuesta de otra manera. Diría que el punto y coma después de "como tú" se podría leer también como un punto doble. La frase se leería, por tanto, como una consecución de enunciados cuyos significados se juntarían sobre el mismo nivel, aunque siendo el enunciado sobre el "granadino desterrado" consecuencia del enunciado anterior. Entonces, Aben-Adul se sentiría tan español como el narrador justamente *a causa de* ser un desterrado. Diría que la muestra de simpatía del narrador por el morisco apoya esta lectura. No cabe duda de que Aben-Adul es provisto de potencial identificador dado que identificarse con el morisco es lo que obviamente le pasa al narrador. Y, entonces, se impone la pregunta de si no se ha de leer a Aben-Adul como el español del cuento. ¿No será *su* suerte por la que el lector debe sentir empatía y en la que debe verse reflejado, al igual que le pasa al narrador cuando habla de "esa pena de desterrados que sentimos"?

Por consiguiente, España aparece en el texto como entidad redentora pero también como nación ansiosa de redención: España quiere encontrar su redención en Europa. Quiere ser reconocida por la civilización europea y ser acogida por ella. Quiere desprenderse del dilema de verse no, como Aben-Adul, entre dos orillas sino entre dos cordilleras: los Pirineos y el Atlas. Y son, por un lado, los europeos los que no reconocen a los españoles como iguales sino como africanos —equipárese el "sois africanos" que reporta Aben-Adul con "África empieza en los Pirineos"— pese a que los españoles no se sientan como tales. Y, por el otro lado, está, en palabras del narrador, el África incivilizada pero,

justamente por eso, también positiva por ser románticamente salvaje y del que los españoles se han despegado y ya no forman parte verdaderamente[24].

Se trata, entonces, de una perspectiva doble sobre el texto que ilustra, a mis ojos, el problema en el panorama identitario español de mediados y finales del siglo XIX y que Susan Martin-Márquez ha caracterizado como *desorientación* en la cita que puse al comienzo de este artículo. Al introducir el texto a sus lectores en la zona problemática o bien desorientada del discurso identitario español, es decir, en su problemática relación con "lo moro", y al abandonarlos al final allí, el texto, al mismo tiempo, efectúa la desorientación. Calificar la desorientación como clara estrategia del texto significaría, quizás, forzar demasiado la interpretación. Pero lo que sí debe de quedar claro es que el juego poético con identidades que el narrador tan juguetonamente lleva a cabo muestra quedar poco claro. Y eso es, si no una consciente puesta en escena de la desorientación identitaria de los españoles, probablemente sí un inconsciente síntoma de la misma.

Bibliografía

Alarcón, Pedro Antonio de (1968): *Obras completas de D. Pedro A. de Alarcón*. Madrid: Fax.

Anderson, Benedict (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.

Botti, Alfonso (1992): *Cielo y dinero. El nacionalcatolicismo en España (1881-1975)*. Madrid: Alianza.

Caro Baroja, Julio (1976): *Los moriscos del Reino de Granada: ensayo de historia social*. Madrid: Istmo.

Castro, Américo (1990): "El pueblo español". En: Castro, Américo: *De la España que aún no conocía*, t. II. Barcelona: PPU, pp. 167-185.

Corominas, Joan (ed.) (1956 y 1957): *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*, t. III y IV. Bern: Francke.

Domínguez Ortiz, Antonio/Vincent, Bernard (1984): *Historia de los moriscos. Vida y tragedia de una minoría*. Madrid: Alianza.

[24] Un asunto dividido que también se ve reflejado en los movimientos geográficamente opuestos del narrador y Aben-Adul: mientras este viaja hacia el norte (Europa), aquel "se sueña" hacia el sur (África). Curiosamente Aben-Adul no explica por qué viaja hacia el norte.

Epalza, Míkel de (1992): *Los moriscos antes y después de la expulsión*. Madrid: Mapfre.

González Alcantud, José Antonio (ed.) (2004a): *Pedro Antonio de Alarcón y la guerra de África. Del entusiasmo romántico a la compulsión colonial*. Barcelona: Anthropos.

— (2004b): "Poética de la conquista en la obra orientalista de Pedro Antonio de Alarcón". En: González Alcantud, José Antonio (ed.): *Pedro Antonio de Alarcón y la guerra de África. Del entusiasmo romántico a la compulsión colonial*. Barcelona: Anthropos, pp. 11-30.

Hernández Sánchez, Eulalia/López Martínez, Isabel (1985): *Pedro Antonio de Alarcón en el "Museo Universal"*. Murcia: Universidad de Murcia.

López, Ignacio Javier (2008): *Pedro Antonio de Alarcón. Prensa, política, novela de tesis*, Madrid: Ediciones de la Torre.

Manzano Moreno, Eduardo/Pérez Garzón, Juan Sisinio (2002): "A Difficult Nation? History and Nationalism in Contemporary Spain". En: *History & Memory*, 14, 1-2, pp. 259-284.

Martin-Márquez, Susan (2008): *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven/London: Yale University Press.

Ortega, Marie-Linda (2005): "Mirar al otro/mirar(se) como el otro: de unas representaciones de 'los moros' (1859-1861)". En: *Revista de Estudios Hispánicos*, 39, pp. 361-394.

Pacheco Paniagua, Juan Antonio (2007): "Árabes, judíos y el mito de África: Pedro Antonio de Alarcón como pretexto". En: *Studi Ispanici*, 32, pp. 149-168.

Rehrmann, Norbert (2002): *Das schwierige Erbe von* Sefarad*: Juden und Mauren in der spanischen Literatur. Von der Romantik bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Vervuert.

Said, Edward ([1978] 2003): *Orientalism*. London: Penguin Books.

Seco de Lucena Paredes, Luis (1951): "Notas para el estudio de Granada bajo la dominación musulmana". En: *Boletín de la Universidad de Granada*, 23, pp. 169-191.

Stallaert, Christiane (1998): "'Biological' Christianity and Ethnicity: Spain's Construct from Past Centuries". En: Lehman, Johan (ed.): *The Dynamics of Emerging Ethnicities. Immigrant and Indigenous Ethnogenesis in Confrontation*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 115-147.

Ugarte, Michael/Vilarós, Teresa M. (2006): "Cuando África empieza en los Pirineos". En: *Journal of Spanish Cultural Studies*, 7, 3, pp. 199-205.

Urquidi, Joan Serrallonga (1998): "La guerra de África (1859-1860). Una revisión". En: Burdiel, Isabel (ed.): *La política en el reinado de Isabel II*. Madrid: Marcial Pons, pp. 139-159.

"¡PÁTRIA, JA TORNAS Á TENIR HISTORIA!"[1] LA INFLUENCIA DE LA GUERRA DE ÁFRICA SOBRE EL DESARROLLO DE LA IDENTIDAD CATALANA

Ina Kühne

1. Introducción

La Guerra de África (1859-1860) tuvo una especial importancia para el desarrollo de la identidad catalana. Durante la guerra se produjo en Cataluña una inmensa cantidad de literatura patriótica en lengua catalana en la que los autores glorificaron los hechos del general Prim y de los Voluntarios Catalanes. En el año 2013 una exposición de los cuadros y dibujos del pintor catalán Marià Fortuny sobre la Guerra de África bajo el título "*La batalla de Tetuan* de Fortuny. De la trinxera al museu" tuvo lugar en el Museu Nacional d'Art de Catalunya. En el marco de esta exposición se indicó la importancia del famoso cuadro de Fortuny con las palabras siguientes: "*La batalla de Tetuán* ocupa un lugar importante en la memoria y el imaginario colectivo de muchas generaciones de catalanes" (MNAC 2013: 7). Cabe preguntarse por qué se le da en Cataluña tanta importancia a la Guerra de África. Hasta el momento, la influencia de esa guerra sobre las identidades de importantes provincias españolas como Cataluña o el País Vasco ha sido casi ignorada por la crítica, aunque un tal análisis no solo podría aportar información en cuanto a las identidades de las respectivas provincias sino proporcionar además una lectura nueva del nacionalismo español general. Por medio de la Guerra de África el gobierno español de la Unión Liberal (1858-1868) pretendió, por un lado, defender el estatus de España como potencia colonial y, por otro lado, distraer al pueblo de los problemas de la política interior para

[1] "¡Patria, ya vuelves a tener historia!". Todas las traducciones de citas catalanas o alemanas al castellano son mías.

reforzarse y consolidar la unidad nacional (véase Sánchez Cervelló 2013: 15). Los políticos de gobierno de Leopoldo O'Donnell tuvieron como objetivo fomentar la identidad nacional española, confundiendo esta con la identidad castellana. Jover habla en este contexto de un "nacionalismo tutelar" que se propagó a través de obras literarias como el *Diario de un testigo de la Guerra de África* (1860) de Alarcón o el *Romancero de la Guerra de África* (1861) del marqués de Molíns (véase Jover Zamora 1991: CXLIX). A esa pretensión sobre una identidad castellana predominante por parte de Castilla se opone la identidad catalana.

El presente artículo se propone poner en evidencia mediante poemas, piezas teatrales, una canción, una crónica y una reseña de autores catalanes en lengua catalana (aparte de cinco textos que están escritos en castellano)[2] la importancia de la Guerra de África para el desarrollo de la identidad catalana y demostrar que los autores catalanes utilizaron la literatura de guerra escrita en catalán para difundir en Cataluña mitos y símbolos nacionales catalanes y construir así una identidad nacional catalana. En este contexto pretendieron entre otras cosas recuperar la memoria de la independiente nación catalana de la Edad Media que ya no estaba presente en la memoria colectiva de los catalanes[3]. El ensayo pretende demostrar que los autores catalanes sustituyeron

[2] El artículo se basa en el análisis de un corpus de 23 textos: 18 de estos textos fueron redactados por autores catalanes, cinco en castellano, los demás en catalán. Además, se analizan una crónica de un autor español y cuatro crónicas de autores extranjeros que parecen muy apropiados para el análisis ya que en ellas se puede contar con una descripción más neutral de los acontecimientos. Un listado íntegro de los textos que he analizado se encuentra en la bibliografía de este artículo.

[3] Por este motivo, en el año 1859 Víctor Balaguer publicó su libro *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón* a través del cual pretendió recordar el pasado glorioso de Cataluña y de la Corona de Aragón, lo cual pone de manifiesto el subtítulo de la obra: *escrita para darla a conocer al pueblo recordándole los grandes hechos de sus ascendientes, en virtud, patriotismo y armas para difundir entre todas las clases el amor al país y la memoria de sus glorias pasadas.* Ya en 1853 Balaguer había redactado un libro de historia bajo el título *Bellezas de la historia de Cataluña* en el cual remitió al hecho de que Cataluña no era una simple provincia sino una nación con un pasado glorioso: "Es preciso comprender [...] que no es la historia de Cataluña la de una sola comarca, la de una sola provincia, la de un solo pueblo, sino la de todo un país, la de toda una nación, la de toda una monarquía tan influyente como respetada, tan respetada como poderosa, tan poderosa como grande" (Balaguer 1853: 3). En 1858 Balaguer ya habló en su obra *Cataluña vindicada. La Ciutadella de Barcelona* de "nacionalidades de España"

en los textos escritos en catalán mitos y símbolos castellanos por catalanes con el fin de recuperar la identidad nacional catalana. Cabe añadir que esto no es el caso en las obras de autores catalanes redactadas en castellano, puesto que en ellas se mezclan mitos y símbolos catalanes con castellanos, de modo que no se puede afirmar que los autores construyan una identidad catalana independiente en esos textos.

El hecho de que los escritores catalanes utilizaran la literatura sobre la Guerra de África escrita en catalán para difundir mitos y símbolos nacionales catalanes y construir así una identidad nacional catalana no significa necesariamente que este patriotismo catalán excluya un patriotismo español general. El presente artículo pretende más bien afirmar que los autores catalanes se mostraron solidarios con el Estado español. No obstante, rechazaron un patriotismo español que identificara la identidad española con la castellana[4] y desearon otro que reconociera las diferentes nacionalidades españolas y comprendiera España como una nación de naciones[5].

2. Referencia al pasado de los catalanes

Según los científicos que se ocupan de la identidad, no cabe duda de que la narración del pasado común, es decir, de la historia nacional, representa uno de los elementos más significativos de la construcción de la identidad

(véase Balaguer 1858: 399). Ese concepto de las nacionalidades de España iba a ser retomado a principios del siglo xx por el catalanista Enric Prat de la Riba que es autor de *La nacionalitat catalana* (1906), obra que se considera el texto base del nacionalismo catalán.

[4] La identificación de España con Castilla fue general en la historiografía española de aquel tiempo. Víctor Balaguer criticó este hecho en su libro *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*: "Castilla es España para los historiadores generales. Hablan siempre del pendón castellano, de los leones y las torres, de las glorias y libertades castellanas, y escriben muy satisfechos la historia de Castilla creyendo escribir la de España. Es un grave error" (Balaguer 1860: 11-12).

[5] Ya en el año 1851 el progresista catalán Joan Guardiola constató que España estaba formada por varias naciones: "esto es, que España no fuese una sola Nacion sino un haz de Naciones; [...] desfiguradas con el nombre de Provincias, [que] tienen elementos de vida y personalidad propias, son realmente *Naciones*, y yacen no obstante desatendidas y ahogadas por nuestro actual sistema de centralizacion" (Guardiola 1851: 62).

nacional (véanse Kolakowski 1985: 53; Hall 1994: 202-205). Kolakowski constata que la identidad nacional está más consolidada cuanto más remonta la memoria de la historia común. Hall indica que construyendo la identidad nacional se remite preferentemente a las épocas de progresión. En los textos analizados se observa también esta tendencia.

Josep Anselm Clavé (1814-1874) destaca en su canción *Los nets dels Almugavers*[6] que los catalanes son descendientes de héroes y remite al glorioso pasado militar catalán: "De nostres avis — conta l'historia / Dignas hassanyas — fets inmortals! / Per só 'ns arrullan — somnis de gloria... / Sòm nèts de uns héroes! — sòm catalans!"[7] (Clavé 1861: 116). El conocido poeta, historiador y político Víctor Balaguer (1824-1901) evoca en su poema "Los voluntaris catalans"[8] los éxitos militares de Otjer Cataló[9] y de Jaime I de Aragón[10] contra los musulmanes durante la Reconquista: "— Moro, nosaltres / ja 'ns coneixem! / ¿De Otjer, oh moro, may te parláren?,... / ¿Los nobles fets / del rey En Jaume may te contáren?... / Ne sòm llurs nèts. [...] Llavors, oh moro, per' nostra glória sabrás qui sòm"[11] (Balaguer [1860a] 1868: 84). Balaguer relaciona pues a los Voluntarios Catalanes con héroes nacionales catalanes de la Edad Media y se refiere, como Clavé también, al pasado imperial de Cataluña y de la Corona de Aragón, que fue en la Edad Media la potencia más importante en la región mediterránea. El mito de la expulsión de los

---

[6] "Los nietos de los almogávares".

[7] "¡De nuestros abuelos — cuenta la historia dignas hazañas — hechos inmortales! ¡Por eso nos arrullan – sueños de gloria... Somos nietos de unos héroes! — ¡Somos catalanes!"

[8] "Los voluntarios catalanes".

[9] Otjer Cataló, también llamado "pare de la pàtria" (padre de la patria), es un personaje de una leyenda catalana que cuenta cómo este contribuyó con la ayuda de los Nou Cavallers de la Terra (Nueve Caballeros de la Tierra) de manera determinante a la reconquista de Cataluña en el siglo VIII que había estado ocupada por los árabes (véase Tomic [1841] 1970).

[10] Jaime I, que tenía el sobrenombre El Conqueridor (El Conquistador), fue rey de Aragón, conde de Barcelona y señor de Montpellier entre 1213 y 1276, proveniendo de la casa de Barcelona. Conquistó las Baleares, Valencia y Murcia. La hegemonia naval de la Corona de Aragón en la región mediterránea se basó en sus conquistats (véanse Collado Seidel 2007: 37-40; Bernecker *et al.* 2007: 20-24).

[11] "— ¡Moro, nosotros ya nos conocemos! ¿De Otjer, oh moro, jamás te hablaron?,... ¿Los nobles hechos del rey Jaime jamás te contaron?... Somos sus nietos. [...] Entonces, oh moro, por nuestra gloria sabrás quienes somos".

árabes de Cataluña por Otjer Cataló puede considerarse un mito de origen, puesto que en el discurso catalanista se argumenta desde los años 1840 que la Reconquesta tuvo por resultado la formación de una nación catalana soberana[12]. El nacimiento de la nación catalana se relaciona entonces con un triunfo sobre los "moros" (véase Martín Corrales 2006: 85). La referencia a la formación de la nación catalana como resultado de la expulsión de los árabes parece apropiada en este contexto ya que los autores catalanes pretendieron traer a la mente del pueblo catalán la memoria de la independiente nación catalana de la Edad Media a través de la literatura sobre la Guerra de África en la que se luchó de nuevo "contra los moros" y construir al mismo tiempo una identidad nacional catalana para el presente. Mientras que en la Edad Media la nación catalana nació, según la argumentación catalanista, como resultado de una victoria sobre los musulmanes, el triunfo sobre los marroquíes en la Guerra de África debió provocar el renacimiento de la identidad nacional catalana que había sido oprimido durante siglos a causa de la política centralista del Estado español. Por consiguiente, la construcción de Cataluña tuvo mucho que ver con la lucha contra el islam.

Además de los triunfos catalanes sobre los árabes durante la Reconquista, en los textos sobre la Guerra de África se menciona también la expedición militar al Norte de África de Pedro II de Aragón en el año 1282 durante la cual se conquistó Túnez. El conocido dramaturgo catalán Antoni Altadill (1828-1880) constata: "Ni vencido en Gualdras quedar pudiera / el que potente á Tunez humillara" (Altadill 1860: 13). El autor pretende llamar la atención sobre el hecho de que la Corona de Aragón conquistó territorios en el Norte de África ya en el siglo XIII. En cambio, el Reino de Castilla no tuvo posesiones en el Norte de África en aquel tiempo.

Muchas veces los autores catalanes se refieren a los almogávares[13]. Con motivo del regreso de los Voluntarios Catalanes de la Guerra de África Víctor Balaguer escribe: "¡Enorgulleixte, pátria!... Catalunya / tè encara

[12] Esta argumentación se puede observar, por ejemplo, en los textos de Pròsper de Bofarull y de su sobrino Antoni de Bofarull.

[13] Los almogávares fueron mercenarios catalanes de los Pirineos y un elemento clave en la guerra entre los reinos cristianos y los musulmanes. Jaime I de Aragón los movilizó en las conquistas de Valencia y Mallorca. Además, lucharon para Pedro II de Aragón en la Guerra de Sicilia contra Carlos de Anjou. Después de aquella guerra, los almogávares se unieron a la

almugavers. Encara guarda / lo flam del foch sagrat que viu en ella, / del esdevenidor brillant estrella. / Terra dels comptes-reys [...] y de joyas y festa engalanada / reb als que tornan á la pátria amada"[14] (Balaguer [1860a] 1868: 86). Balaguer designa a los Voluntarios Catalanes como almogávares y los iguala así con aquellos guerreros famosos de la Edad Media que conquistaron bajo el liderazgo de Roger de Flor gran parte del Oriente Próximo[15]. El dramaturgo Joseph Antoni Ferrer i Fernández (1833-?) evoca también a Roger de Flor, a quien se puede considerar un héroe nacional de Cataluña, en su pieza teatral *Minyons, ja hi som!*[16] (1860). En esta pieza los Voluntarios Catalanes quieren demostrar al mundo que son dignos sucesores de Roger de Flor y de Bernat de Roudor[17]: "perqué digan las nacions: / [...] y son dignes sucessors / dels Rogers y dels Roudors / los soldats de Catalunya"[18] (Ferrer i Fernández 1860d: 40). Se pone de manifiesto que la expansión territorial de la Corona de Aragón se realizó en su mayoría en luchas contra pueblos islámicos.

Compañía Catalana bajo Roger de Flor que luchó para el emperador bizantino Andronikos II contra los turcos. Se hicieron famosos en particular en el marco de su expedición militar a la Asia Menor bajo el mando de de Flor (véase Muntaner 1860).

[14] "¡Enorgullécete, patria! ...Cataluña tiene aún almogávares. Aún guarda la llama del fuego sagrado que vive en ella, del porvenir brillante estrella. Tierra de los condes-reyes [...] y de joyas y fiesta engalanada recibe a los que regresan a la patria amada".

[15] Roger de Flor fue un caballero de origen germano-italiano. Fue vicealmirante de la flota siciliana en la Guerra de Sicilia (1296-1302) al servicio de Federico II de Sicilia, hijo de Pedro II de Aragón. Además, fue almirante de la flota bizantina al servicio del emperador Andronikos II, para el que defendió el Imperio bizantino contra los turcos. También fue el comandante de la Compañía Catalana a la que condujo, también al servicio del emperador bizantino, por Grecia a Anatolia, donde venció a los otomanos. Una parte de esta compañía estaba compuesta de almogaveres (véase Muntaner/Bofarull 1860).

[16] "Muchachos, ya estamos allí".

[17] Bernat de Roudor fue un caballero de la Compañía Catalana (véase Muntaner/Bofarull 1860).

[18] "Para que digan las naciones: [...] y son dignos sucesores de los Rogers y de los Roudors los soldados de Cataluña".

Además, se menciona a Joan Fiveller[19] en muchos de los textos examinados y también a Pau Clarís[20] que pasó a la historia a raíz del papel que desempeñó en el marco de la Guerra de los Segadores (1640-1659). También estos dos personajes históricos llegaron a ser recuperados como héroes nacionales durante la Renaixença; sobre ellos se leían historias a los niños, como muestra la cita siguiente: "com lo pobret nos llegía / la historia del temps antich, / de grechs, de turchs y almugávers, / de Fivallers y Clarís"[21] (Ferrer i Fernández 1860b: 24).

Además de referencias a la Edad Media y a la Guerra de los Segadores en los textos analizados se observan alusiones a dos acontecimientos del pasado reciente de aquella época: las guerras contra Francia que estallaron en los años 1793 —Guerra del Rossellón— y 1808 —Guerra de la Independencia Española, en especial la batalla del Bruch—. En "Los voluntaris catalans" de Víctor Balaguer el autor afirma: "[els Voluntaris Catalans] sòn fills d'aquells que, renovant proesas / de llur pátria, gegants un jorn s' alsáren, / y 'l pendó de las áligas francesas / en las serras del Bruch despedassáren; son aquells á qui *¡Al Africa!* diguéren/ y partíren, vegéren, y vencéren!"[22] (Balaguer [1860a] 1868: 88). Ferrer i Fernández constata: "Minyons, ¡avant y fora! / la gloria allá n's espera, / que som aquells de Armenia, / que som aquells del Bruch. / Borrém la Mitja Lluna / del cel de aquella terra"[23] (Ferrer i Fernández 1860a: 16)[24].

---

[19] Joan Fiveller fue consejero del municipio de Barcelona entre 1406 y 1427. Encabezó el enfrentamiento de los estamentos al autoritarismo real y se convirtió, sobre todo durante la Renaixença, en un símbolo de las libertades municipales ante el poder real (véase Duran i Sanpere 1975: 458-461).

[20] Pau Clarís fue presidente de la Generalidad de Cataluña entre 1638 y 1641. El 17 de enero de 1641 proclamó una república catalana bajo la protección del rey de Francia, la cual desafortunadamente solo duró seis días (véase Grau 2012: 54-57).

[21] "Como el pobrete nos leía la historia del tiempo antiguo, de griegos, de turcos y almogávares, de Fivellers y Clarís".

[22] "[Los Voluntarios Catalanes] son hijos de aquellos que, renovando proezas de su patria, gigantes un día se alzaron, y el pendón de las ágilas francesas en las sierras del Bruch despedazaron; son aquellos a quienes *¡Al África!* dijeron y partieron, vieron y vencieron!"

[23] "Muchachos ¡adelante y fuera! la gloria allá nos espera, que somos aquellos de Armenia, que somos aquellos del Bruch. Borramos la Media Luna del cielo de aquella tierra".

[24] La Guerra del Rosellón (1793) y la Guerra de la Independencia Española (1808) no solo desempeñan un papel importante en el desarrollo de la identidad española sino también

El análisis de los textos de autores catalanes sobre la Guerra de África en lengua catalana ha mostrado que los autores se refieren preferentemente a la Edad Media a la hora de construir una identidad nacional catalana, tiempo en el que Cataluña fue una nación independiente o más tarde parte de la Corona de Aragón (a partir de 1137) antes de que esa fuera unida al Reino de Castilla. A partir de este hecho se puede concluir que los autores catalanes rechazan, excepto por pocas excepciones, el pasado común de Cataluña y Castilla[25]. Se hace patente que los escritores pretenden construir una identidad nacional catalana a través de la exclusión de mitos y personajes históricos castellanos[26]. Pretenden traer a la memoria el hecho de que Cataluña tiene su propia historia y sus propios héroes (nacionales), hecho del que los catalanes se sienten orgullosos. Se legitima entonces la propia identidad nacional catalana a través de los pasados distintos de Cataluña y Castilla. En este sentido, Ucelay Da Cal constata: "'historiarse' es negar la historia del 'otro'" (Ucelay Da Cal 2005: 17). Si los autores catalanes hacen referencia a personajes y acontecimientos provenientes de épocas durante las cuales Cataluña formó parte del Estado español, estos guardan relación con rebeliones de los catalanes contra el poder del Estado o del rey, como es el caso de Pau Clarís. Excepciones son la Guerra del Rosellón y la Guerra de la Independencia Española, en las que Cataluña se mostró solidaria con el Estado español, si bien el motivo principal de eso fue el hecho de que en el caso de una anexión a Francia Cataluña hubiera estado sujeta a un centralismo mucho más fuerte que el español (véase Bernecker *et al.* 2007: 65).

---

en el de la identidad catalana, puesto que durante aquellas guerras se mostraron por primera vez desde la Guerra de Sucesión Española (1701-1713) signos de una identidad colectiva catalana y de un patriotismo catalán (véase Sunyer 2006: 293). Sobre todo, la derrota de los franceses en el Bruch en el año 1808 se convirtió en un símbolo de la voluntad de autodefensa de los catalanes contra intrusos (véase Collado Seidel 2007: 113).

[25] Esta observación se refiere a los textos de autores catalanes escritos en catalán. En esos textos las referencias al pasado común de Cataluña y Castilla son raras (solo se observan en uno de los textos analizados). Eso no es válido para las obras de autores catalanes escritas en castellano.

[26] Para mostrar qué mitos y personajes históricos son generales en los textos de autores españoles sobre la Guerra de África puede servir de ejemplo la cita siguiente sacada del *Diario de un testigo de la Guerra de África* de Alarcón: "despertad de su sueño eterno a los once Alfonsos, a los Sanchos, Fernandos y Ramiros, a Isabel y a Cisneros, al Cid y a don Juan de Austria" (Alarcón [1860] 2005: 345).

3. Narración del presente

En los textos examinados se describe la expedición militar de los Voluntarios Catalanes desde su partida hasta su regreso y los festejos consiguientes. El conocido poeta catalán Joaquim Rubió i Ors (1818-1899) plantea que durante la partida de los Voluntarios Catalanes el pueblo catalán cobró esperanza de que ellos pudieran alcanzar nuevas glorias para Cataluña: "Creurer 's de la uno podria / Que tornava [Catalunya] als jorns de gloria / [...] Y que ab nous llors de victoria / Lo endemá ufana 'ls rebia [als Voluntaris Catalans]"[27] (Rubió i Ors 1860: 136). La cita muestra en qué medida los catalanes deseaban tener nuevos héroes (nacionales) e historia propia y lamentaban no haber podido proseguir con su pasado glorioso de la Edad Media.

En los textos analizados se mencionan con especial frecuencia los acontecimientos de la batalla de Tetuán, en la que el general Prim y los Voluntarios Catalanes se destacaron particularmente por sus hechos. Se les designa como "heroes de Tetuan" y también se les trata de "heroes de Wad-Ras" (Balaguer [1860b] 1868: 92) así como de "terror del sarrahí"[28] (Balaguer [1860a] 1868: 90). Se pone de relieve que después de la Guerra de África toda España y el mundo entero admiraron al general Prim y a los Voluntarios Catalanes, y que incluso los antiguos héroes catalanes de la Edad Media estarían orgullosos de ellos: "Lo mòn tot los admira; La Espanya los aclama, / que tots sòn de la terra valents, digníssims fills. / Los héroes de la pátria que dormen ja fá segles, / de llurs profundas tombas per véurels han eixit"[29] (Balaguer [1860b] 1868: 94). De esta cita se deduce que los catalanes daban gran importancia a conseguir la aprobación de sus hazañas tanto en España como en el resto de Europa.

Los autores catalanes ensalzan sobre todo al general Joan Prim i Prats como nuevo héroe nacional[30], mientras que el general O'Donnell y los

---

[27] "Creer a partir de entonces uno podría que volvía [Cataluña] a los días de gloria [...] y que con nuevos laureles de victoria el otro día ufano los recebía [a los Voluntarios Catalanes]".

[28] "Terror del sahariano".

[29] "El mundo todo los admira; la España los aclama, que todos son de la tierra valientes, dignísimos hijos. Los héroes de la patria que duermen ya desde hace siglos, de sus profundas tumbas para verlos han salido".

[30] Muchos autores catalanes dedicaron sus obras al general Prim. Véase, a modo de ejemplo, *Lágrimas y laureles* de Antoni Altadill, *Minyons, ja hi som!* de Joseph Antoni Ferrer i

demás generales españoles no se mencionan casi nunca en los textos escritos en catalán. Una y otra vez se destaca el valor excepcional y la gran eficacia en la lucha cuerpo a cuerpo del general Prim que desanimó a los marroquíes. José Torras constata: "avanza el general Prim / al frente de sus valientes, / por montañas escarpadas / vericuetos y torrentes. / La morisma le conoce/ y al divisarlo [...], / se amedrenta y acocora / y ya empieza á retirar" (Torras 1860: 1). El conocido poeta e historiador catalán Antoni de Bofarull (1821-1862) remite en el poema "Los catalans en Àfrica"[31] no solo a la bravura especial del general Prim, sino también al talento excepcional de este de avivar el espíritu combativo de sus soldados: "al dar [en Prim] lo crit de guerra, / serè el català s'avança, / seguint a un fill del Camp de qui, sorpresa, Espanya admira l'animo i destresa. La senya que eix los dóna a l'animar-los / i que tots repeteixen / és: 'Sempre avant!'. Així logra inflamar-los / i, [...] quan més perills hi ha, menos s'apuren"[32] (Bofarull [1860b] 1996: 217-218).

En muchas obras de autores catalanes sobre la Guerra de África se observa que el general Prim se designa como "el nuevo Roger de Flor"[33]. De ejemplo puede servir una cita sacada de "Los catalans en Àfrica" de Rubió i Ors: "Y cuant senten al vent la veu llansada / Del nou Roger que 'ls crida: 'avant! avant!' / Y vejen llampegar s' ardent mirada, / Y en sa dreta sa espasa flamejant"[34] (Rubió i Ors 1860: 135). Paralelamente se denomina a los Voluntarios Catalanes "los nietos de los almogávares": "Aném! / Y en sanch de africans / Sabrém / Tenyir nostras dagas! [...] Som NETS DELS ALMUGAVERS, / Llur sanch en nostres cors bull!"[35] (Clavé 1861: 113-

Fernández y "Al General Prim a sa arribada de la guerra d'Africa" (Al general Prim en su llegada de la guerra de África) de Francesc Camprodon.

[31] "Los catalanes en África".

[32] "Al dar [Prim] el grito de guerra, serio el catalán avanza, siguiendo un hijo del campo de quien, sorprendida, España admira el animo y la destreza. La seña que este los da a animarlos y que todos repiten es: '¡Siempre adelante!'. Así logra inflamarlos y, [...] cuando más peligros hay, menos se apuran".

[33] A diferencia de esto los autores españoles no-catalanes solían denominar a Prim "el nuevo Cid".

[34] "Y cuando oyen en el viento la voz lanzada del nuevo Roger que los grita: '¡adelante! ¡adelante!' y ven relampaguear su ardiente mirada, y en su derecha su espada flameando".

[35] "¡Vamos! Y en sangre de africanos sabremos teñir nuestras dagas. [...] somos NIETOS DE LOS ALMOGÁVARES, su sangre en nuestros corazones bulle!".

114). Los autores establecen de este modo una continuidad entre el glorioso pasado militar de los catalanes y el presente, y resaltan así que Cataluña posee todavía generales y soldados excelentes.

4. Perspectivas para el futuro

La Guerra de África no solo ofreció a los catalanes la posibilidad de tender un puente entre el pasado y el presente, sino que incluyó también perspectivas para el futuro. Jeismann afirma que una conexión entre la percepción del pasado y del presente y la perspectiva para el futuro es fundamental para la constitución de la identidad histórica, la cual es un elemento significativo de la identidad nacional (véase Jeismann 1985: 42). En "La Paz", un poema que tematiza la conclusión del tratado de paz entre España y Marruecos que finalizó la Guerra de África, el autor anónimo explica las ventajas que la colonización del Norte de África tendría, especialmente para Cataluña, que ya estaba industrializada en aquel tiempo[36]: "Porque creciendo á la sombra / de la deseada paz / la industria y el comercio / la agricultura y demás" (Anónimo 1860: 2). El autor remite a la posibilidad de practicar agricultura en el Norte de Marruecos y de mercadear con los marroquíes. Además, se menciona un tratado de comercio que tendría grandes ventajas sobre todo para Cataluña: "Un tratado de comercio, / donde la industria tendrá, inmensas ventajas; y, / Cataluña mucho mas" (Anónimo 1860: 2). Las citas ponen de manifiesto que los catalanes tenían su propio interés en la colonización del Norte de Marruecos y pretendían abrir un nuevo mercado de consumo para sus productos regionales[37]. A causa del alto nivel de desarrollo industrial y económico de Cataluña, el cual no existía en ninguna de las otras provincias

[36] Las demás provincias de España todavía no estaban industrializadas en aquel tiempo.

[37] De hecho, iban a formarse hasta el final del siglo XIX pequeñas "colonias catalanas" en Ceuta y Melilla y también en algunas zonas agrícolas de Marruecos. Estas "colonias catalanas" desempeñaron un papel importante en el marco de la colonización del Norte de África. Los catalanes destacaron sobre todo por su papel en el sector secundario (construcción, eléctricas, etc.) y terciario (comercio, banca, hoteles, seguros, transportes, profesiones liberales, etc.). Además, ejercieron influencia en la fundación y dirección de las cámaras de comercio de Tánger, Tetuán, etc. (véase Martín Corrales 2002: 107).

españolas en aquel tiempo, las condiciones para una colonización eficaz eran especialmente favorables en Cataluña.

Los textos examinados muestran asimismo que los catalanes pretendían dar a conocer Cataluña y la habilidad militar de los catalanes en toda Europa. Ferrer i Fernández escribe: "Veja lo mòn que encara Catalunya, / es la forta y la gran, com ha sigut, / que cuant las armas valerosa empunya/ *'Victoria ó mort'* escriu en sòn escut"[38] (Ferrer i Fernández 1860b: 28). También Francesc Altimira de Asis está seguro de que los catalanes van a impresionar Europa entera con sus hazañas en la Guerra de África: "Y la Europa que entera 'ns contempla / ab tranquila y curiosa mirada, / Quedará de sorpresa admirada / Cuant coneguia lo molt que valém"[39] (Altimira de Asis 1860: 4). Se hace patente que les importó mucho a los catalanes que se les atribuyera sus hechos militares únicamente a ellos, y no al ejército español en su conjunto. En este contexto es instructivo el hecho de que en los textos examinados se presenta a los Voluntarios Catalanes como una unidad militar aparte (*al lado*) y no como parte del ejército español[40]: "oferim [una corona] als que han vensut al costat del digne exércit espanyol"[41] (Balaguer 1860e: 49).

Aún en el marco de la Guerra de África, Cataluña volvió a tener héroes (Prim, los Voluntarios Catalanes), de los cuales se podía esperar que la historia hablara de ellos en el futuro. Víctor Balaguer constata: "¡Honor als que recordan las glórias de llur patria / per' ella renovantne jornadas d'altres temps! [...] Avuy cantan llurs proesas las catalanas liras; / demá de llurs hassanyas la

[38] "Vea el mundo que todavía Cataluña es la fuerte y la grande, como ha sido, que cuando las armas valerosa empuña *'Victoria o muerte'* escribe en su escudo".

[39] "Y la Europa que entera nos contempla con tranquila y curiosa mirada, quedará de sorpresa admirada cuando conozca lo mucho que valemos".

[40] Garcia Balañà manifiesta que el reclutamiento de los Voluntarios Catalanes significó para los catalanes una "autonomía [...] frente al propio ejército regular [...] instrumento de la represión interior" (Garcia Balañà 2002: 43). El ejército español estaba "sistemáticamente desabastecido de catalanes" (Garcia Balañà 2002: 42) y casi ninguno de los Voluntarios Catalanes había jamás servido en el ejército regular (véase Garcia Balañà 2002: 48). Muchos de ellos habían adquirido sus habilidades militares en organizaciones de ciudadanos armados como la Milicia Nacional barcelonesa.

[41] "[O]frecemos [una corona] a los que han vencido al lado del digno ejército español".

história parlará"[42] (Balaguer [1860b] 1868: 92). Antes de la Guerra de África solo era posible para los catalanes recordarse a los héroes del pasado. La guerra contra Marruecos les ofreció la posibilidad de continuar sus triunfos militares pasados y de volver a tener héroes (nacionales) que podían llegar a ser un mito que la gente recordaría en el futuro[43].

5. Referencias a las "barras de sangre"

Según Kolakowski y Hall los símbolos colectivos son de especial importancia para la construcción de la identidad nacional (véanse Kolakowski 1985: 53; Hall 1994: 202-203). En los textos analizados se evocan con mucha frecuencia las *barres de sang* ("barras de sangre") que forman parte del escudo y de la bandera de Cataluña, y que son un símbolo nacional catalán[44]. Las *barres* se mencionan muchas veces en relación a triunfos militares del pasado catalán. Ferrer i Fernández, por ejemplo, remite al hecho de que las *barres* triunfaron ya sobre los pueblos islámicos en el marco de la expedición militar de la Compañía Catalana al Oriente y que van a volver a hacerlo en la Guerra de África: "Y torne á recordar la Mitja-Lluna / que aquells que anaren á escardarla al Assia / en África veuran de ferla trossos / als cops de ferro de sas fortas *Barras*"[45] (Ferrer i Fernández 1860d: 51). También Víctor Balaguer se refiere al pasado glorioso de las *barres* catalanas: "¡Alégrat, pátria mia! / ¡Pátria,

[42] "¡Honor a los que recuerdan las glorias de su patria para ella renovando jornadas de otro tiempo! [...] Hoy cantan sus proezas las catalanas liras; mañana de sus hazañas la historia hablará".

[43] Carlos Serrano afirma que, de hecho, el general Prim y los Voluntarios Catalanes llegaron a ser protagonistas de un mito popular que todavía estaba presente en los teatros catalanes a finales del siglo XIX (véase Serrano 1999: 134-135).

[44] El símbolo de las *quatre barres* tiene su origen en una antigua leyenda catalana. Según esa leyenda, Carlos el Calvo le regaló a Wifredo el Velloso de Barcelona, después de que este hubiera luchado valientemente contra los normandos, un escudo de oro. En este escudo trazó con sus dedos las cuatro barras con la sangre de una herida sufrida por Wifredo durante la lucha contra los normandos. La leyenda proviene del historiador valenciano Pedro Antonio Beuter (1490-1555). Este se basó en una crónica del año 1492 (véase Coll i Alentorn1990).

[45] "Y vuelva a recordar la Media Luna que aquellos que fueron a escardarla en Asia, en África intentarán de hacerla trozos a los golpes de hierro de sus fuertes *Barras*".

ja tornas á tenir historia! / tos fills sòn ells, y sent tos fills, oh pátria, / sòn nèts d'aquells que un jorn ne passejáren / en llurs galeras, de la mar senyoras, / per tot allí [...] se posáren, / lo pendó de las Barras vencedoras"[46] (Balaguer [1860a] 1868: 88); y Ferrer i Fernández destaca además que las *barres* no han perdido su pasada fuerza y gloria: "Patria nostra, ara donchs, té ton sagrari, / las tèvas Barras no han caigut al fanch, / ni han perdut sa vivesa, no, al contrari, / mes rojas se han tornat ab nostra sang"[47] (Ferrer i Fernández 1860c: 106). Se hace evidente que las *barres de sang* han sido para los catalanes ya desde la Edad Media un símbolo colectivo que se relaciona con triunfos militares y que pudo ser recuperado en el marco de la Guerra de África.

6. El uniforme de los Voluntarios Catalanes

El vestuario es sin duda un elemento importante de la identidad nacional. Es relevador en este contexto el hecho de que los Voluntarios Catalanes llevaban en la Guerra de África un uniforme diferente del del ejército español. El gobierno español había asignado doscientos reales por cabeza para el vestuario de los Voluntarios Catalanes, pero esta suma no alcanzaba para el equipamiento específico que los catalanes pretendían, así que la Diputación de Barcelona decidió financiar el equipamiento de sus soldados. No obstante, la Diputación protestó ante las mayores exigencias del Estado, así que el Ministerio de la Guerra se vio obligado a asumir los haberes de los Voluntarios Catalanes (véase Garcia Balañà 2002: 28-29). La Diputación de Barcelona les equipó con un vestuario a la usanza catalana, vestuario que todos los cronistas describieron en sus crónicas. Puede servir de ejemplo la descripción de Pedro Antonio de Alarcón: "Visten el clásico traje de su país: calzón y chaqueta de pana azul, gorro frigio, botas amarillas, canana por cinturón, chaleco listado, pañuelo de colores anudado al cuello y manta a la bandolera. Sus armas son el fusil y la bayoneta" (Alarcón [1860] 2005: 341).

---

[46] "¡Alégrate, patria mía! ¡Patria, ya vuelves a tener historia! Tus hijos son ellos, y siendo tus hijos, oh patria, son nietos de aquellos que un día pasearon en sus galeras, de la mar señoras, por todo allí [...] pusieron, el pendón de las Barras vencedoras".

[47] "Patria nuestra, ahora, pues, tienes tu sagrario, tus Barras no han caído al barro, ni han perdido su viveza, no, al contrario, más rojas se han vuelto con nuestra sangre".

El hecho de que el uniforme de los Voluntarios Catalanes se diferenciara del resto del ejército y la insistencia con la que la Diputación de Barcelona había persistido en precisamente este vestuario muestran que se pretendía que los Voluntarios Catalanes destacaran del conjunto del ejército español y fueran percibidos como grupo independiente. Además, llevar el mismo vestuario contribuye a la diferenciación de otras personas que se visten de manera diferente (como los soldados españoles). Antoni de Bofarull explica en el poema "Los catalans en Àfrica" que el uniforme de los Voluntarios Catalanes se parece a un vestido de campaña que es típico para los catalanes y se refiere asimismo a una prenda de vestir específica, la roja gorra catalana: "com vestit de campanya, / lo mateix amb què sempre se presenten / los fills de la muntanya, / cenyint son front la gorra graciosa / que en lo Bruc fou ensenya victoriosa"[48] (Bofarull [1860b] 1996: 217). El autor remite a la batalla del Bruch en la que los soldados catalanes llevaron también la gorra roja y aplastaron a las tropas francesas. Bofarull designa la gorra como "ensenya victoriosa" y la iguala de esta manera a una bandera, lo cual pone en evidencia el valor simbólico que se atribuye en Cataluña a la gorra roja. El uniforme específico y sobre todo la gorra roja han sido mencionados no solo por muchos cronistas españoles sino también por corresponsales de guerra de otros países europeos (véanse Baeumen 1861: 121, Hardman 1860: 216 y Chauchar 1862: 345-346). Chauchar constata en *Espagne et Maroc. Campagne de 1859-1860* que la gorra roja que llevan los Voluntarios Catalanes se usa también en el Rosellón: "Leur costume [celui des Volontaires Catalans] fut le suivant: *Bonnet* de laine (dit de *marin*, le même que portent nos paysans du Roussillon), rouge pour la troupe, violet pour les clairons" (Chauchar 1862: 345-346). Que la gorra roja se llevara no solo en Cataluña sino también en el Rosellón, que hasta el Tratado de los Pirineos de 1659 fue parte de Cataluña o bien España, pone de manifiesto que tanto los catalanes de España como los de Francia conservaban su cultura y sus tradiciones. A partir de este hecho se puede concluir que la Cataluña del norte y la Cataluña del sur constituían una nación cultural según la definición de Meinecke (1915), independiente de fronteras estatales. El análisis del corpus ha mostrado que el vestuario

[48] "Como vestido de campaña, el mismo con que siempre se presentan los hijos de la montaña, ceñiendo su frente la gorra graciosa que en el Bruc fue enseña victoriosa".

específico de los Voluntarios Catalanes llamó la atención no solo en España sino también en el extranjero y que, por consiguiente, los catalanes habían alcanzado su objetivo de ser percibidos como catalanes y de distinguirse del conjunto del ejército español.

7. La bandera del batallón de los Voluntarios Catalanes y el "castell"

Como todos los batallones también el batallón de Voluntarios Catalanes tenía una bandera propia. Esta constaba de dos rayas rojas en el margen superior y en el inferior sobre un fondo amarillo en el centro del cual se encontraba el escudo de Cataluña con las cuatro barras y la inscripción "V. C.", la abreviatura de "Voluntaris Catalans" (Voluntarios Catalanes). En los textos aquí analizados la bandera se menciona frecuentemente y se pone de manifiesto que contiene un gran potencial de identificación, ya que representa a Cataluña en la Guerra de África y tiene para los catalanes un valor emotivo mayor que la bandera española. Ferrer i Fernández traza en *Minyons, ja hi som!* un acontecimiento que ocurrió al final de la batalla de Tetuán y en el que la bandera de los Voluntarios Catalanes desempeña un papel importante: "Ja l' general [Prim] va al devan' / ¡Catalans, á la tronera! / á clavar nostra bandera en los murs de Tetuan!"[49] (Ferrer i Fernández 1860d: 73), y "¡Minyons, cap á la batalla! / y en la mes alta muralla / ondeje nostra bandera. [...] nostras Barras y la Creu / clavarem ajudant Dèu en lo cel dels marroquins"[50] (Ferrer i Fernández 1860d: 65). De esta manera Ferrer i Fernández integra un auténtico acontecimiento histórico en su obra, ya que fueron los Voluntarios Catalanes los primeros en tomar por asalto la alcazaba de Tetuán y que colocaron la bandera de una de sus compañías —en el centro de la cual se encontraba el escudo de Cataluña— en la más alta muralla del castillo justo después de haber izado la bandera española en la plataforma de este. Víctor Balaguer traza esa escena en su crónica *Jornadas de gloria ó los españoles en Àfrica* como sigue: "Los catalanes habian sido los primeros en apoderarse de la fortaleza

[49] "Ya el general [Prim] va delante ¡Catalanes a la tronera! ¡A clavar nuestra bandera en los muros de Tetuán!"

[50] "¡Muchachos, a la batalla! y en la más alta muralla ondee nuestra bandera. [...] nuestras Barras y la Cruz clavaremos ayudando a Dios en el cielo de los marroquíes".

escalando la muralla por la parte de fuera, y arrancando el rojo pendon marroquí, que redujeron á cenizas en un momento de entusiasmo, tremolaron en el sitio donde poco antes ondeaba, el banderin de una de sus compañías" (Balaguer 1860d: 402-403). El cronista alemán Eduard Schlagintweit se refiere también a este acontecimiento en su libro *Der spanisch-marokkanische Krieg in den Jahren 1859 und 1860*[51]: "Um 10 1/2 Uhr entfaltete sich das Banner Spaniens auf der Plattform der Alkasaba. Fast gleichzeitig hatten zwei kühne Catalonier eine vorspringende Mauer des Kastels erstiegen und daselbst die Fahne ihrer Compagnie aufgepflanzt"[52] (Schlagintweit 1863: 328). El hecho de que los Voluntarios Catalanes pusieran la bandera de una de sus compañías que mostraba el escudo de Cataluña en la muralla de la alcazaba muestra que no se identificaban suficientemente con la bandera española y que su identificación con su propia bandera era mucho más fuerte. Además, parece que colocando su bandera en el muro de la alcazaba los soldados catalanes querían llamar la atención sobre su papel en la conquista de Tetuán.

En los textos analizados se explica también cómo los catalanes lograron subir a la alcazaba: hicieron un *castell*, es decir, una torre de hombres, como suele hacerse en Cataluña en las fiestas regionales. El *castell* es una tradición típica de los países catalanes que no se practica o que no se domina en otras partes de España. El hecho de que los autores catalanes mencionen el *castell* en los textos sobre la Guerra de África muestra que pretenden remitir a las particularidades de la cultura catalana y diferenciarla de la castellana. Antoni de Bofarull traza la escena con el *castell* en el poema "Los catalans en Àfrica":

> Arc de triomfo per ells és la tal porta [la porta de Tetuan],
> mes tras d'ella faltava
> encara lo pitjor, la part més forta,
> lo mur de l'alcassaba.
> Poc, tal apuro el català amoïna,
> que un record de son lloc prest l'il·lumina.
> La renombrada torre catalana

[51] "La Guerra hispano-marroquí en los años 1859 y 1860".

[52] "A las 10 y media se desplegó la bandera española en la plataforma de la alcazaba. Casi simultáneamente dos atrevidos catalanes subieron a una muralla salediza del castillo donde pusieron la bandera de su compañía".

que és d'hòmens construïda
s'alça en un punt davant la barbacana.
Ja el català dalt crida i, alçant son braç nervut l'ensenya honrosa,
l'agita al vent i dalt del cim la posa.
[...] les roges gorres que a l'alarb cegaven.
Honor als catalans, pus ja tremola
en Tetuan, ufana,
l'ensenya que, dient-se ara espanyola,
té gran part catalana,
pus de barres de sang se compon ella,
guardant en mig les armes de Castella
(Bofarull [1860b] 1996: 218).[53]

El autor no dice en este poema que los catalanes colocaron también la bandera de una de sus compañías en la alcazaba, pero sí hace referencia al hecho de que el soldado que puso la bandera de España en la plataforma de la alcazaba era un catalán. Con la afirmación de que la bandera que izó el soldado catalán "se llama ahora española" pero "tiene gran parte catalana", el autor pone en evidencia que las dos barras de sangre que se encuentran en el margen superior e inferior de la bandera de España son originalmente un símbolo catalán que los reyes de Castilla adoptaron después de la unión del Reino de Castilla y de la Corona de Aragón.

8. La lengua y cultura catalanas

La lengua propia cobra especial importancia en el marco de la construcción de la identidad nacional. Hansen constata que la lengua común une a

[53] "Arco de triunfo para ellos es la tal puerta [la puerta de Tetuán], pero tras ella faltaba aún lo peor, la parte más fuerte, el muro de la alcazaba. Poco, tal apuro al catalán preocupa, que un recuerdo de su lugar presto le ilumina. La renombrada torre catalana que es de hombres construida se alza en un punto delante de la barbacana. Ya el catalán arriba grita y, alzando su brazo nervudo la enseña honrosa, la agita al viento y arriba de la cima la pone. [...] las rojas gorras que al árabe cegaban. Honor a los catalanes, pues ya tiembla en Tetuán, ufana, la enseña que, llamándose ahora española, tiene gran parte catalana, pues de barras de sangre se compone ella, guardando en medio las armas de Castilla".

un grupo y crea una identidad cultural (véase Hansen 1995: 179). Michels subraya que la lengua común es también la base de una literatura propia, que es a su vez un medio importante para la construcción y difusión de la identidad (véase Michels 1987: 24). Además, Hobsbawm afirma que una nación debe disponer de una literatura nacional y élites culturales para ser reconocida como tal (véase Hobsbawm 1991: 50).

La Guerra de África arrastró, como ya es conocido, una gran cantidad de literatura patriótica en lengua catalana por medio de la cual se difundieron mitos y símbolos nacionales catalanes con el fin de recuperar la identidad nacional catalana. Que los catalanes publicaran tantas obras en catalán, a pesar de la opresión de la lengua por el gobierno central desde hacía siglos, muestra lo mucho que a los catalanes les importaba su lengua propia y cuánta importancia cobraba esta para la identidad catalana. En los textos de autores catalanes sobre la Guerra de África se menciona explícitamente la lengua propia de Cataluña. En la pieza teatral *Minyons, ja hi som!* de Ferrer i Fernández, un renegado de los marroquíes que es en realidad catalán se dirige a los Voluntarios Catalanes con las siguientes palabras: "Soldats catalans [...] vos parlo ja vehieu / ab llengua dels llemosins[54]. [...] que jo he tingut la fortuna / de haber nascut catalá"[55] (Ferrer i Fernández 1860d: 68). Esta cita pone de manifiesto el orgullo de los catalanes por su lengua. Este orgullo se hace aun más evidente en una cita sacada de la obra *Ja hi van al África*[56] en la que el soldado catalán D. Lluís requiere a sus camaradas que no paren de combatir hasta que Mahoma escriba el Corán en catalán: "no pareu fins que l' mateix Mahoma / escriga lo Alcoran en llemosí"[57] (Ferrer i Fernández 1860b: 28).

En *Minyons, ja hi som!* Ferrer i Fernández remite a la arenga en catalán que el general Prim les hizo a los Voluntarios Catalanes con motivo de su desembarco en presencia de toda la plana mayor: "pero en Prim que va quedarse / fins al fi del desembarc / nus va fer am entusiasme / una urenga am catalá"[58]

---

[54] *Llemosí/llemosins* es sinónimo de *català/catalans*.

[55] "Soldados catalanes [...] os hablo ya veis en la lengua de los catalanes. [...] que yo he tenido la fortuna de haber nacido catalán".

[56] "Ya van a África".

[57] "No paréis hasta que el mismo Mahoma escriba el Corán en catalán".

[58] "Pero Prim que se quedó hasta el fin del desembarco nos hizo con entusiasmo una arenga en catalán".

(Ferrer i Fernández 1860a: 48). La arenga de Prim se menciona en numerosas crónicas tanto españolas como extranjeras y provocó un gran entusiasmo en Cataluña[59]. Dirigiéndose en catalán a los Voluntarios Catalanes Prim profesó la lengua catalana y la dio a conocer de esta manera en toda Europa. Ferrer i Fernández destaca que el general Prim se quedó hasta el final del desembarco de los Voluntarios Catalanes. Puede que se tratase aquí de una crítica implícita al general O'Donnell que no consideró necesario esperar el final del desembarco y se retiró ya antes.

El cronista alemán August von Baeumen que había pedido permiso de ingresar en el estado mayor del general Prim cuenta en su libro *Nach Marokko. Reise und Kriegsmemoiren*[60] que un soldado catalán se le presentó hablando una lengua que no solo von Baeumen sino también la mayoría de los soldados y oficiales españoles no entendían. El autor expone que se le había explicado que no se trataba de un dialecto sino de "eine in grammatische Regeln gefaßte Sprache, die selbst ihre Klassiker haben soll, aber mit den spanischen Stammlauten nicht die geringste Verwandtschaft theile"[61] (Baeumen 1861: 122). El hecho de que un soldado catalán informara a von Baeumen sobre los clásicos de la literatura catalana y negara toda semejanza con el castellano (afirmación que no puede justificarse lingüísticamente) muestra cuánto valor concedían los catalanes a que su lengua fuera reconocida como tal y que no fuera tenida por un dialecto del castellano. Esto se debe, entre otras cosas, a que los castellanos menospreciaban la literatura catalana y el catalán que no reconocían como lengua literaria. La larga tradición literaria catalana[62] a la

---

[59] En la historia oficial de la Guerra de África que se publicó en 1947 por el Servicio Histórico Militar no se menciona que el general Prim dirigió una arenga en catalán a los Voluntarios Catalanes, en la que evocó, como también los autores de los textos analizados aquí, las glorias pasadas de Cataluña.

[60] "A Marruecos. Memorias de viaje y de guerra".

[61] "Una lengua con reglas gramaticales propias que tiene sus propios clásicos, pero que tiene ni la más mínima relación con los fonemas castellanos".

[62] Después de haberse establecido como lengua administrativa y judicial en todos los territorios de la Corona de Aragón en el siglo XIII y después de que el filósofo y teólogo catalán Ramon Llull (1235-1316) la había convertido en la lengua románica más importante de su tiempo, la lengua catalana vivió un periodo de florecimiento en los siglos XIV y XV, el así llamado *Periode Nacional*. Importantes escritores de ese tiempo fueron Bernat Metge (1346-1413), con la obra principal *Lo Somni* (El sueño), Joanot Martorell (1414-1468), que escribió

que remitían los soldados catalanes distingue Cataluña de otras provincias españolas que poseen una lengua propia, como el País Vasco o Galicia, que no tienen una tradición literaria que se remonte a la Edad Media.

9. El apego emocional de los catalanes a Cataluña

En todos los textos aquí examinados escritos por autores catalanes se hace patente el fuerte apego emocional de los catalanes a Cataluña, su patria. Según muchos de ellos, los Voluntarios Catalanes luchan, además de por el Estado español, por el honor de Cataluña. En "Los voluntaris catalans" de Víctor Balaguer, un poeta ficticio espera que Dios proteja el barco que lleva a los Voluntarios Catalanes a África puesto que estos encarnan el honor de Cataluña: "Oh barco, Dèu t'ampare, que l'honra portas tu de Catalunya!"[63] (Balaguer [1860a] 1868: 76). En la pieza teatral *Minyons, ja hi som!* de Ferrer i Fernández, uno de los Voluntarios Catalanes afirma que deben mostrarse honorables ya que tienen en sus manos la honra de Cataluña: "No vull quen' s vejan dolents / ja que s' troba en nostras mans / la honra dels catalans, / que es un poble de valents"[64] (Ferrer i Fernández 1860d: 67). El fuerte apego emocional de los catalanes a su patria lo pone de manifiesto aún más claramente el voluntario catalán Jordi, de la obra de teatro *Ja hi van al África*[65] al explicar la razón por la que los Voluntarios Catalanes van a la guerra: "Anamhi voluntaris / á terra estranya / pera venjar injurias / que han fet á Espanya, / si allá algú cáu / será per Catalunya / son á Dèu siau"[66] (Ferrer i Fernández 1860b: 32). En esta cita se expresa explícitamente que los catalanes bien van a la guerra por el Estado español al que pertenecen políticamente, pero, si caen, mueren por Cataluña, lo cual manifiesta que es Cataluña la patria a la que aman los catalanes. El amor de los catalanes

---

la novela caballeresca *Tirant lo Blanc* (Tirante el Blanco); y el poeta Ausiàs March (véase Cabré 1979: 45-89).

[63] "¡Oh barco, Dios te ampare, que la honra llevas tú de Cataluña!"

[64] "No quiero que nos vean débiles ya que se encuentra en nuestras manos la honra de los catalanes que es un pueblo de valientes".

[65] "Ya vamos a África".

[66] "Vamos allí voluntarios a tierra extraña para vengar injurias que han hecho a España, si allá alguien cae será por Cataluña su adiós".

a Cataluña resulta evidente también en la cita siguiente sacada del poema *Als voluntaris de Catalunya, en sa tornada d'Àfrica. La gorra vermella*[67], de Antoni de Bofarull, en el que un voluntario catalán llama a Cataluña "su amante": "ma terra és ma estimada / prou temps la he enyorat!"[68] (Bofarull 1860a: 221).

10. La relación de los catalanes con el estado español

Si bien los autores catalanes aprovecharon la Guerra de África para difundir mitos y símbolos nacionales catalanes y construir así una identidad nacional catalana, esto no significa que los catalanes ya no se identificaran con el Estado español. En los textos de autores catalanes aquí analizados se observa no solo un patriotismo catalán sino asimismo un patriotismo español que se manifiesta sobre todo en los textos escritos en castellano pero que se plasma también en los textos en catalán. Los catalanes consideran Cataluña una nación cultural que se basa en una lengua propia y en unas tradiciones y una historia comunes, mientras que se da España por "state-nation" a la que Cataluña pertenece políticamente. Ferrer i Fernández designa España en *¡Al África, Minyons!*[69] como "La nostra soberana"[70] (Ferrer i Fernández 1860a: 10). Existe una diferencia importante entre la relación de los catalanes con el Estado español y la con Cataluña. Van a la guerra por España porque es un deber cívico, pero luchan por Cataluña porque es la patria que aman. Los autores catalanes remiten en muchos textos a la solidaridad de los catalanes con el Estado español y resaltan que estos siempre están presentes cuando el Estado los necesita. Rubió i Ors constata: "Axí á la veu que á la venjansa 'ls crida / Se alsan de Catalunya 'ls heróichs fills"[71] (Rubió i Ors 1860: 134). Rubió afirma además que un insulto a España significa también un insulto a Cataluña y denomina el pendón de España y el de Cataluña como "hermanos": "Venjansa, que lo insult fet á Castella / Las barras del brau Jofre també ofent: / Pus es germá nostre pendó del d'ella, Junts los pendons germans

[67] "A los voluntarios de Cataluña, en su vuelta de África. La gorra roja".

[68] "Mi tierra es mi amante. Bastante tiempo la he echado de menos".

[69] "¡A África, muchachos!"

[70] "La nuestra soberana".

[71] "Así a la voz que a la venganza los llama se alzan de Cataluña los heroicos hijos".

volen al vent"[72] (Rubió i Ors 1860: 133). Se hace patente que es verdad que los catalanes se muestran solidarios con el Estado español; no obstante, poseen una identidad catalana independiente ya que no consideran el pendón de Castilla como pendón suyo, sino como un pendón "hermano".

En numerosos textos de autores catalanes sobre la Guerra de África se observa la tendencia a presentar Cataluña como parte especialmente importante o incluso la parte más importante de España. Bofarull constata: "si Espanya és lleó, d'ell part molt noble / deu ser lo català, com valent poble"[73] (Bofarull [1860b] 1996: 216); y Ferrer i Fernández afirma: "se ha vist també que són las nostras Barras / del poble ibérich los més forts puntals"[74] (Ferrer i Fernández 1860b: 29). En las citas se expresa una gran autoconfianza de los catalanes, lo cual puede interpretarse también como sentimiento de superioridad en comparación con el resto de España.

11. Resumen

El análisis de los textos de autores catalanes sobre la Guerra de África ha puesto en evidencia que los autores pretendieron difundir mitos y símbolos nacionales catalanes con el propósito de construir así una identidad nacional catalana. Con tal fin se evocan mitos de origen, épocas de florecimiento y acontecimientos históricos que explican cómo los catalanes se levantaron contra los que los quisieron dominar (España y Francia). Estos sucesos históricos se relacionan con personajes históricos a los que los autores catalanes alzan a héroes nacionales (Jaime I, Roger de Flor, los almogávares, Pau Clarís, etc.). Se hace patente que en los textos de autores catalanes escritos en catalán se rechaza en su mayoría o no se menciona el pasado común de Cataluña y Castilla, lo cual los diferencia de los textos redactados en castellano. La Guerra de África ofreció la posibilidad de recuperar la historia militar de Cataluña y de tender un puente entre el pasado y el presente, declarando al general Prim como "el nuevo Roger de Flor" y a los Voluntarios Catalanes como "los

[72] "Venganza, que el insulto hecho a Castilla las barras del bravo Wifredo también ofende: Pues es hermano nuestro pendón del de ella, juntos los pendones hermanos vuelen en el viento".

[73] "Si España es león, de el parte muy noble debe ser el catalán, como valiente pueblo".

[74] "Se ha visto también que son nuestras Barras del pueblo ibérico los más fuertes puntales".

nietos de los almogávares". A partir de la Guerra de África los catalanes no solo podían recordar su glorioso pasado militar, sino que gracias a los hechos del general Prim y a los de los Voluntarios Catalanes en esa guerra, Cataluña volvía a tener, también en el presente, héroes nacionales de los que los catalanes se sintieron muy orgullosos. Esto lo demuestra muy claramente una frase que Víctor Balaguer pronunció en su discurso durante las celebraciones en Barcelona con motivo del regreso de África de los Voluntarios Catalanes y que resalta muy bien la importante repercusión de la Guerra de África en la identidad catalana: "Gracias sean dadas á esos bravos [los Voluntarios Catalanes] á quienes debe Cataluña el volver á tener historia propia" (Balguer 1860e: 98). La guerra ofreció también perspectivas para el futuro a los catalanes puesto que estos pretendieron, como las grandes potencias coloniales europeas, participar en la colonización del Norte de África. Las condiciones para esta colonización eran muy favorables en Cataluña, la única provincia de España que ya estaba industrializada en aquel tiempo. A partir de las crónicas de corresponsales de guerra extranjeros fue posible constatar que toda Europa admiró los hechos militares del general Prim y de los Voluntarios Catalanes en la Guerra de África y que la arenga de Prim y el uniforme de los Voluntarios Catalanes llamaron la atención de Europa entera sobre la lengua y cultura catalanas. La literatura de autores catalanes sobre la Guerra de África proporcionó además la difusión de símbolos nacionales catalanes como *les barres* o la roja gorra catalana. A raíz del entusiasmo que produjo la Guerra de África en Cataluña la literatura sobre esta era especialmente apropiada para difundir mitos y símbolos nacionales y construir una identidad nacional catalana, ya que fue leída por muchísimos catalanes. Asimismo, la Guerra de África favoreció la producción literaria en lengua catalana y fomentó así la recuperación del catalán como lengua literaria que los catalanes deseaban.

Cabe resaltar otra vez que la construcción de una identidad nacional catalana no se dirigió contra el nacionalismo español. Aunque los catalanes propagaron una identidad nacional catalana independiente, se identificaban con el Estado español. Los autores catalanes solo pretendían señalar que no existía "un pueblo español" sino que España constaba de diferentes nacionalidades, lo cual el Estado español debía reconocer. Los catalanes desearon un españolismo alternativo al del gobierno centralista, que propagaba la uniformidad de España y confundía la identidad española con la castellana.

Bibliografía

Alarcón, Pedro Antonio de ([1860] 2005): *Diario de un testigo de la guerra de África*. Edición de María del Pilar Palomo. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Altadill, Antoni (1860): *Lágrimas y laureles*. Barcelona: Imprenta de J. Jepús.

Altimira de Asis, Francesc (1860): *Desperta ferro!* Barcelona: Imprenta de Bosch y Clavé.

Anónimo (1860): *La Paz*. Barcelona: Imprenta de J. Tauló.

Baeumen, August von (1861): *Nach Marokko. Reise- und Kriegsmemoiren*. Berlin: Springer.

Balaguer, Víctor (1853): *Bellezas de la Historia de Cataluña. Lecciones pronunciadas en la Sociedad Filarmónica y Literaria de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de N. Ramirez.

— ([1860a] 1868): "Los voluntaris catalans". En: Balaguer, Víctor: *Poesías catalanas completas*. La Bisbal: Estab. Tip de Antoni de Torbes, pp. 72-91.

— ([1860b] 1868): "Un llor y una llagrima". En: Balaguer, Víctor: *Poesías catalanas completas*. La Bisbal: Estab. Tip de Antoni de Torbes, pp. 92-96.

— (1860c): *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón, escrita para darla a conocer al pueblo, recordándole los grandes hechos de sus ascendientes en virtud, patriotismo y armas, y para difundir entre todas las clases el amor al país y la memoria de sus glorias pasadas. Tomo I.* Barcelona: Librería de S. Manero.

— (1860d): *Jornadas de gloria ó los españoles en Àfrica*. Barcelona: Lopez Bernagosi.

— (1860e): *Reseña de los festejos celebrados en Barcelona, en los primeros dias de mayo de 1860*. Barcelona: Lopez Bernagosi.

Balaguer, Víctor/Cutchet, D. Luis (1858): *Cataluña vindicada. La Ciutadella de Barcelona.* Barcelona: Imprenta de J. Jepús.

Bernecker, Walther L./Esser, Torsten/Kraus, Peter A. (2007): *Eine kleine Geschichte Kataloniens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bofarull, Antoni de ([1860a] 1996): "Als voluntaris de Catalunya en sa tornada d'Àfrica. La gorra vermella". En: Vall, Xavier (ed.): *Antoni de Bofarull: poemes*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs, pp. 220-223.

— ([1860b] 1996): "Los catalans en Àfrica". En: Vall, Xavier (ed.): *Antoni de Bofarull: poemes*. Reus: Associació d'Estudis Reusencs, pp. 215-219.

Cabré, Jaume *et al.* (1979): *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Edicions 62.

Chauchar, Marie-L.-Achille (1862): *Espagne et Maroc. Campagne de 1859-1860*. Paris: Correard.

Clavé, Josep Anselm (1861): *Los nets dels Almugavers*. En: Clavé, Josep Anselm: *Flores de Estio: Poesías*. Barcelona: Ramirez, pp. 113-125.

Coll i Alentorn, Miquel (1990): *Guifré el Pelós en la historiografia i en la llegenda*. Sabadell: Ausa.

Collado Seidel, Carlos (2007): *Kleine Geschichte Kataloniens*. München: Beck.

Duran i Sanpere, Agustí (1972): "La galeria de catalans il·lustres". En: Duran i Sanpere, Agustí: *Barcelona i la seva història*. Barcelona: Curial, pp. 458-461.

Ferrer i Fernández, Joseph Antoni (1860a): *¡Al África, Minyons!* Barcelona: Imprempta de la Publicitat de Antoni Flotats.

— (1860b): *Ja hi van al África*. Barcelona: Imprempta de la Publicitat de Antoni Flotats.

— (1860c): *¡Ja tornan!* Barcelona: Imprempta de la Publicitat de Antoni Flotats.

— (1860d): *Minyons, ja hi som*. Barcelona: Imprempta de la Publicitat de Antoni Flotats.

Fontana, Josep *et al.* (1994): *Naturalisme, Positivisme i Catalanisme 1860-1890*. Barcelona: Edicions 62.

Garcia Balañà, Albert (2002): "Patria, plebe y política en la España isabelina: la guerra de África en Cataluña (1859-1860)". En: Martín Corrales, Eloy: *Marruecos y el colonialismo español (1859-1912)*. Barcelona: Bellaterra, pp. 13-78.

Grau, Jaume (2012): "Pau Claris. Una vida amb misteris". En: *Sàpiens* [Barcelona], 121, octubre, pp. 54-57.

Guardiola, Juan (1851): *El libro de la democracia*. Barcelona: Oliveres.

Hall, Stuart (1994): *Rassismus und kulturelle Identität*. Hamburg: Argument-Verlag.

Hansen, Klaus P. ([4]1995): *Kultur und Kulturwissenschaft*. Tübingen/Basel: Francke.

Hardman, Frederick (1860): *The Spanish Campaign in Morocco*. Edinburgh: Blackwood.

Hobsbawm, Eric (1991): *Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780*. Frankfurt am Main/New York: Campus.

Jeismann, Karl Ernst ([2]1985): *Geschichte als Horizont der Gegenwart. Über den Zusammenhang von Vergangenheitsdeutung, Gegenwartsverständnis und Zukunftsperspektive*. Paderborn: Schöningh.

Jover Zamora, José Maria (1991): "La era isabelina y el Sexenio Democrático (1834-1874)". En: Menéndez Pidal, Ramón: *Historia de España, Tomo XXXIV*. Madrid: Espasa-Calpe, pp. XI-CLVII.

Kolakowski, Leszek (1995): "Über kollektive Identität". En: Michalski, Krzysztof (ed.): *Identität im Wandel. Castelgandolfo–Gespräche 1995*. Stuttgart: Klett-Cotta, pp. 47-60.

Martín Corrales, Eloy (2002): "Intereses catalanes en la expansión colonial española en el norte de África". En: Diez Torre, Alejandro R. (ed.): *Ciencia y Memoria de África. Actas de las III Jornadas sobre "Expediciones científicas y africanismo*

español. 1898-1998". Madrid/Alcalá de Henares: Ateneo de Madrid/Universidad de Alcalá de Henares.

— (2006): "Un siglo de viajes y viajeros catalanes por tierras del Norte de África y Próximo Oriente (1833-1939): Peregrinos, nostálgicos y colonialistas". En: *Illes i Imperis*, 8/2006, pp. 83-111.

Meinecke, Friedrich (1915): *Weltbürgertum und Nationalstaat. Studien zur Genesis des deutschen Nationalstaates*. München/Berlin: Oldenbourg.

Michels, Robert (1987): *Masse, Führer, Intellektuelle. Politisch-soziologische Aufsätze 1906-1933*. Frankfurt am Main: Campus.

MNAC (Museu Nacional d'Art de Catalunya) (ed.) (2013): *La batalla de Tetuán de Fortuny. De la trinchera al museo*. Dossier de prensa. Barcelona: OHL.

Muntaner, Ramón/Bofarull, Antoni de (1860): *Crónica catalana de Ramon Muntaner*. Barcelona: Jepús.

Rubió i Ors, Joaquim (1860): "Los catalans en Àfrica". En: *Jocs Florals de Barcelona en 1860*. Barcelona: Manero, pp. 131-143.

Sánchez Cervelló, Josep (2013): "La guerra de África. La visión del bando español". En: Museu Nacional d'Art de Catalunya (ed.) (2013): *La batalla de Tetuán de Fortuny*. Barcelona: OHL.

Schlagintweit, Eduard (1863): *Der spanisch-marokkanische Krieg in den Jahren 1859 und 1860*. Leipzig: Brockhaus.

Serrano, Carlos (1999*): El nacimiento de Carmen. Símbolos, mitos y nación*. Madrid: Taurus.

Sunyer, Magi (2006): *Les mites nacionals catalans*. Vic: Eumo.

Tomic, Pere ([1481] 1970)*: Històries e conquestes dels reys d'Aragó e comtes de Catalunya*. Valencia: Anubar.

Torras, José (1860): *La paz con Marruecos*. Barcelona: Imprenta de F. Sanchez.

Ucelay da Cal, Enric (2005): "'Ser y no ser': la visión del españolismo desde la perspectiva catalanista, o lo que se puede aprender escuchando". En: *Historia y Política,* 14, pp. 11-44.

MÁS ALLÁ DEL EBRO, ¿LOS SALVAJES? LA "ESPAÑA AFRICANA" COMO IMPULSO DEL REGENERACIONISMO CATALÁN HACIA 1900

Stephanie Lang

> La viabilidad de la Independencia de Cataluña es muy difícil. Pero hay una cosa más difícil que esta: que es la viabilidad de Cataluña como país, cultura, lengua, como sociedad cohesionada en las condiciones que nos ponen en España [...]. La ruptura es tan profunda y tan dramática que afecta incluso a los sentimientos.
>
> (Pujol, en: Moreno 2012: 6).

Esta opinión del expresidente de la Generalitat Jordi Pujol acerca de las dificultades de una posible independencia de Cataluña muestra que, desde la perspectiva catalana, la "ruptura" se crea desde la España castellana, obstáculo a todo intento catalán de autorrealización. Las frases de Pujol actualizan lo que, cien años atrás, ya decía Maragall sobre el problema de la España atrasada, volviendo imposible un proyecto nacional común: "Aquí hay algo vivo gobernado por algo muerto. ¿Cómo podemos ser españolistas de esta España? Helo aquí el dualismo tremendo" (Maragall [1902] 1971: 186).

El proyecto de creación identitaria implica que Cataluña se posicione de manera consciente en el espacio y se articule en oposición a un *otro*[1]. Desde mediados del siglo XIX, el nacionalismo catalán se autoestiliza como negación cada vez más radical del Estado español decadente y enemigo del progreso europeo[2], integrándose así en un debate muy común de la época que vincula la problemática temporal de modernidad y desarrollo a la cuestión de la extensión geográfica de la supuesta *Europa*[3]. En lo que sigue, quiero argumentar

---

[1] Para el *otro* desde una perspectiva espacial, véase Borsò (2004).

[2] Cacho Viu (1997: 65). Para la *re-invención* histórica entre España y Cataluña, véase también Simon i Tarrés (1994), Fox (1997: 66-87) y Kamen (2008: 26).

[3] El conflicto espacial va a la par con la categoría temporal del atraso: "Esta aparente confusión de planos, en la que un problema temporal o interno adquiere una dimensión [...]

que la Cataluña de 1900 en plena afirmación nacional reproduce, en miniatura, el panorama de topografía cultural que suele oponer un concepto *europeo* abstracto a una no-Europa africana y salvaje, entendida en términos coloniales[4]. Entre Castilla y Cataluña, el regeneracionismo catalán crea una frontera virtual entre civilización y la barbarie de un otro no-europeo, apropiándose de toda una tradición discursiva que se mueve entre cálculo político y exotismo estético. A partir de esta frontera, Cataluña crea su propia misión civilizadora, conquistando las tierras desiertas de una supuesta "España negra". Este otro colonialismo de la imaginada guerra colonial del imperialismo catalán no solo se articula como batalla sociopolítica, sino también como batalla de referencias literarias.

1. Civilización y barbarie: nuevos mappae mundi

Desde la lógica centroeuropea, el tópico de la España africana tiene una larga tradición discursiva y va vinculado a la autodefinición civilizadora dentro de la lucha de poderes coloniales. Desde el siglo XVII, la Europa de la Ilustración y del triunfo del laicismo niega a la España absolutista y archicatólica el hecho de formar parte de Europa. La Leyenda Negra sirve aquí sobre todo para la apología del estado francés "moderno" y de su hegemonía ideológica[5]. En la misma España, los críticos del estado cultivan el tópico del "problema de España"[6] como una diferencia radical con lo europeo, pero que supera

---

espacial, está demasiada extendida como para pretender que se trate de un simple error de perspectiva" (Torrecilla 1996: 12).

[4] Relativo a la artificialidad de los términos, dice Ortega: "La escisión que ha querido hacerse del mundo mediterráneo [...] es un error de perspectiva histórica [...]. Europa comienza cuando los germanos entran plenamente en el organismo unitario del mundo histórico. África nace entonces como la no-Europa, como τό ἕτερον de Europa" (Ortega y Gasset [1914] [8]2010: 132); véase también Torrecilla (1996: 53).

[5] Para la "prehistoria" del término establecido por Julián Juderías, véase Baumeister (2012: 556-558). Por ejemplo, Nicolas Masson de Morvilliers, en *Encyclopédie méthodique* (1782), trata la España absolutista de "pueblo de pigmeos", véase Hinterhäuser (1979: 64).

[6] Entre las numerosas publicaciones desde Laín Entralgo (1956), destacan Varela (1999) y Álvarez Junco (2001).

una "mera conciencia de diferencialidad" implicando "un juicio negativo de valor" (Torrecilla 1996: 12-13)[7].

Si la cuestión de la "modernidad" funciona bajo la perspectiva europea de un desarrollo histórico linear hacia el progreso, tal y como lo critica Lyotard (1979), la historia del atraso cultural de España viene ligada a la cuestión dónde el *grand récit* establece sus fronteras. La diferenciación con el *otro* plantea el problema de su situación en el espacio y de la legibilidad de las relaciones espaciales en general. Si el espacio es, según Henri Lefebvre (1974), un producto cultural sometido a la actividad humana, se deja cargar de ideología y desplazar deliberadamente. La dinámica de "crear espacios", vista como práctica cultural (véase Borsò 2004: 13), permite comprender las estrategias de establecer una superioridad posicional —en palabras de Edward Said[8]— desde la cual un sujeto hegemónico colectivo somete a "los otros". La modificación de la topografía cultural y el *mapping* consciente en un mundo binario entre Europa y África o Oriente corresponde a una puesta en escena del poder hegemónico del Oeste europeo que inscribe las diferencias culturales y jerárquicas en el territorio[9]. Esto le permite también fortalecer su propia autoimagen creando y exaltando las diferencias con el otro. Para Said, "European culture gained in strength and identity by setting itself off against the Orient as a sort of [...] underground self" (Said [1978] 1991: 3). Esta oposición algo vaga y meramente contrastiva entre Europa y su *otro* oriental o africano se deja desplazar de manera flexible en el espacio, de tal forma que las atribuciones geográficas y culturales aparecen como metáforas construidas desde un juego deliberado de distinciones. Estas oposiciones deben reconstruirse sin cesar, permitiendo así un *floating* semántico

---

[7] "[Los españoles] en considerarse atrasados, bárbaros, ignorantes o, para decirlo en una palabra [...] africanos, con todas las negativas implicaciones que este calificativo encierra [...] conciben su ser nacional no integrado o deficientemente integrado en esa abstracción que denominan Europa" (Torrecilla 1996: 12).

[8] "In a quite constant way, Orientalism depends for its strategy on this flexible *positional* superiority, which puts the Westerner in a whole series of possible relationships with the Orient without ever losing him the relative upper hand" (Said [1978] 1991: 7).

[9] Said afirma que "the relationship between Occident and Orient is a relationship of power, of domination, of varying degrees of a complex hegemony" (Said [1978] 1991: 5). En cuanto a la relación entre espacio, poder y saber, véase también Foucault (1982).

continuo[10]. La cuestión es si, después de todo, esta flexibilidad del mappa mundi, a la hora de re-situar la oposición entre Europa y el *otro* en el espacio, le permite a la "comunidad imaginada" catalana articularse con atribuciones específicamente nacionales.

En la Europa "orientalizante" que se autoafirma a través de un *otro* colonializado, España ocupa un lugar intermedio, lo que es también crucial para la formación del discurso catalán que me interesa aquí. El mismo Said excluye España de sus observaciones sobre la "unchallenged centrality" (Said [1978] 1991: 7) de Europa[11], y Martin-Márquez afirma que España "is a nation that is at once Orientalized and Orientalizing" (Martin-Márquez 2008: 9). Si la España de 1900 intenta integrarse en el paradigma europeo a través de la actividad colonial en África[12] y compensar su imagen de imperio colonial fracasado[13], la impresión de hibridismo cultural entre África y Europa está presente en el mismo discurso colonialista. El mismo Ganivet que defiende una "cuarta salida" colonial[14] insiste en la mezcla "racial" entre españoles y árabes, y Joaquín Costa, aunque defendiendo la "desafricanización"

---

[10] Para la creación de las comunidades imaginadas de las naciones: "Die reine Opposition konstituiert sich [...] primär aus dem Spiel der Distinktionen und nicht [...] aus realen Referenzen. [...] Bricht eine Opposition zusammen, [...] so muss eine neue Opposition an ihre Stelle treten [...]. Aus diesem ununterbrochenen Recycling ergibt sich ein semantisches Floating" (Link/Wülfing 1991: 11; "La oposición pura se constituye [...] principalmente a partir del juego de las distinciones y no [...] de las referencias reales. [...] Si una oposición deja de existir, [...] una nueva oposición tiene que ocupar su lugar [...]. De este reciclaje continuo resulta un *floating* semántico").

[11] Said "aventura que existe entre España y el mundo musulmán tal simbiosis que proporciona un modelo alternativo al crudo reduccionismo de lo que se ha dado en llamar el 'choque de civilizaciones'". Torres-Pou (2010: 11) cita del prólogo de la edición española de 2002 (véase Said 2002: 9).

[12] Martin-Márquez (2008: 51) analiza cómo, imitando el afán colonial europeo y su retórica, España llega a afirmar su naturaleza europea a través de la proyección hacia lo no-europeo.

[13] Para el deseo de compensar las pérdidas de 1898 frente al éxito del imperio anglosajón, véase Costa Ruibal (2002: 40-42).

[14] "Yo decía también que convendría cerrar todas las puertas para que España no se escape, y sin embargo [...] dejo una entornada, la de África, pensando en el porvenir [...]. España tiene por necesidad que soñar en nuevas aventuras" (Ganivet/Unamuno [1898] 1998: 139-142).

de España, llega a afirmar que África, por sus afinidades geográficas y biológicas, "empieza en los Pirineos"[15].

Esta posición híbrida permite una doble lectura entre el reproche del atraso cultural y su exaltación estética en el marco de este mismo "orientalismo". Si España es un espacio que ha constantemente sido marginado y tratado como un potencial *otro*, el lado exótico de tal exterioridad abre una expresividad poética alternativa para los enemigos del paradigma del progreso y de la civilización. Los estetas románticos y decadentistas que valoran el atraso como revelación de un paraíso perdido ven en España *lo otro* en los márgenes de Europa, un exotismo más accesible que la propia África. Para Maurice Barrès[16], España es un país donde, "comme acculées à la pointe de notre continent [...], se mélangent des sensations qui, peu à peu, ont été chassées des autres pays" (SVM: 161), y que satisfacen los deseos de escapar de la civilización. He aquí como, empujando a España hacia los márgenes, Barrès reproduce la proyección artificial de la relación colonial entre la civilización europea y África[17]:

> Pour rompre l'atonie, l'Espagne est une grande ressource [...]. Elle réveille l'homme le mieux maté par l'administration moderne. Là, enfin, on entrevoit que la sensibilité humaine n'est pas limitée à ces deux ou trois sensations fortes [...] qui, seules, subsistent dans notre civilisation parisienne. C'est une Afrique qui met dans l'âme une sorte de fureur aussi prompte qu'un piment dans la bouche (SVM: 161).

La estilización africana de España combina estereotipos geoclimáticos, como las tierras secas y desiertas del Norte de África[18], con un esteticismo

---

[15] "Si es verdad que España, por la geología y por la flora, se enlaza con África y no con Europa, también el pueblo español [...] ha de buscar al otro lado del Estrecho más que al otro lado del Pirineo, la cuna de su civilización y la ascendencia de su espíritu, pudiendo decirse sin hipérbole que [...] el África empieza en los Pirineos" (Costa 1906: 9). Véase también Martin-Márquez (2008: 58).

[16] En lo siguiente, todas las citas de *Du sang, de la volupté et de la mort* (Barrès 1933) llevan la sigla SVM.

[17] Para el exotismo español en Barrès, véase también Piquer Desvaux (2006: 624-626).

[18] "Dans cet âpre pays surchauffé, Tolède apparaît comme une image de l'exaltation dans la solitude, un cri dans le désert" (SVM: 48).

decadentista[19]. Es obvio que los modernistas españoles adoptan estos mismos tópicos para, a su vez, atribuir un valor estético al atraso cultural. Basta recordar los paisajes desiertos y deliberadamente "africanos" de la Castilla de Martínez Ruiz[20]. Como ha señalado Susan Martin-Márquez en relación con el carácter performativo del imaginario nacional, las diferentes perspectivas ideológicas permiten teñir España dentro del mapa europeo de diferentes colores, para crear un fondo delante del cual también los españoles se tiñan como camaleones y aparezcan como africanos[21].

Si Cataluña quiere dibujar la frontera con Castilla como límite entre la Europa civilizada y una España decadente, tiene que crear un nuevo mapa alternativo en el que las referencias geográficas se someten a la visión deformada de un espacio cargado de ideología. Reproduciendo la oposición entre civilización y barbarie dentro de la misma España y reduciéndola a una relativa proximidad, Cataluña centra el problema alrededor de su propio punto de vista y se coloca en el centro de su construcción identitaria. Para escapar del *mapping* habitual y negando el reproche de "periferia", Cataluña reconstruye las fronteras alrededor de ella. Como código privilegiado del imperialismo europeo, la perspectiva colonial sirve de modelo para la autoafirmación catalana.

2. Cataluña: *translatio imperii*

Si Cataluña se autodelimita de la España decadente, tiene a su disposición todo el bagaje discursivo entre estética e ideología que esta conlleva[22]. El tópico

---

[19] La descripción de Granada muestra un orientalismo sensual y preciosista: "Le charme de Grenade [...] c'est de posséder les plus beaux arbres du Nord [...] sous un soleil africain. [...] elle n'est qu'une tente dans une oasis, et, sous un parasol délicieusement brodé, un des plus mols oreillers du monde" (SVM: 61).

[20] Las "campiñas llanas, rasas, yermas, polvorientas" y la "largura monótona" (Martínez Ruiz [1912] 1973: 128) de Castilla evocan deliberadamente el desierto norteafricano.

[21] "Spaniards could choose strategically to 'color' themselves as more African or more European, in accordance with the ever-shifting backdrop of local and global contexts" (Martin-Márquez 2008: 60).

[22] Enric Ucelay da Cal sostiene que las adscripciones identitarias se componen de "metáforas [que] circulan sueltas por el mundo hispano" (Ucelay da Cal 2003: 619), de un repertorio de estímulos tanto historiográficos como literarios.

de la decadencia española viene estrechamente vinculado a las modalidades estéticas del modernismo/decadentismo. El clasicismo claro y ordenado del *noucentisme* catalán es seguramente una antítesis no solo a los tópicos de la decadencia española, sino también al propio decadentismo europeo y al *modernisme* catalán[23]. No por casualidad el arte oficial *noucentista* se articula como superador, imponiendo la colectividad sobre el individualismo, la utilidad sobre *l'art pour l'art* y el orden estable frente al *caos* decadentista. La oposición entre clasicismo y el modernismo/decadentismo equivale a una traslación de la oposición entre civilización y barbarie del terreno geocultural hacia el terreno artístico. Mediante la reproducción de modelos clasicistas, el *noucentisme* catalán reclama el derecho a una *translatio imperii* desde la civilización grecolatina hacia Cataluña, y se estiliza así como heredero legítimo del concepto *europeo*. El mediterraneismo de Eugeni d'Ors tiene como objetivo de "reenfocar Europa en el sur" (Davidson 2005: 205), recuperando en la reencarnación catalana los valores perdidos o degenerados de la "verdadera" Europa. Esta idea que domina también en la *école romane* francesa encabezada por Moréas[24], se basa en una separación cultural abstracta entre una Francia del norte, dominada por las "brumas nórdicas", y otra mediterránea que desde una perspectiva histórica garantizaba el orden frente al caos y encarnaba la "civilización"[25]. Exaltar la continuidad de Cataluña con el *midi* francés permite desprender Cataluña del resto de España y desplazar el *mapping* habitual de la España africana,

---

[23] Véanse Ribbans (1999: 149); Bilbeny (1988: 203); Pérez-Borbujo (2009: 22-24); y Costa Ruibal (2002). Según Marfany (1982: 36-42), la oposición entre *modernisme* y *noucentisme* es sobre todo una concepción teórica creada y difundida por el *noucentisme* político, y no vale para distinguir las creaciones literarias de ambos movimientos. Ya en 1974, Marfany critica la "deformadora interpretació noucentista de la nostra història cultural" (Marfany 1974: 50).

[24] Véanse Rafanell (2009: 47-48); Vallcorba (1994: 56-57); y Cacho Viu (1997: 50-51).

[25] La reacción tanto de la *école romane* como del *noucentisme* contra las "brumas del norte" es una reacción estética contra el simbolismo/modernismo, pero conlleva también una reflexión sobre la identidad europea. Las fronteras virtuales de la cultura mediterránea (entre la *langue d'oïl* y la *langue d'oc*) equivalen a las fronteras entre civilización y barbarie. Hablando de Francia, Prat de la Riba ([1906] 2007: 100) establece una "divisió fonamental entre'ls paissos de dret escrit y'ls paissos de dret consuetudinari, entre l'Nort, plé de desordre [...] y'l Mitgdía més civilisat, més pròsper, governat menys directament, ab més llibertat [...]. Les fronteres d'aqueixes dues grans unitats jurídiques passem per llà meteix ont passa'l termenal de la llengua catalana y la francesa".

dilatando los límites de Europa a una parte de España, hasta el Ebro. Jugando con los clichés de los turistas centroeuropeos, Prat de la Riba describe Cataluña como una prolongación de Francia:

> El viatger que entra a Espanya per Portbou, cercant l'Espanya característica de [...] les narracions de viatges, resta completament desil·lusionat. Catalunya li fa la impressió d'un prollongament de França; Barcelona, la d'una gran capital del Migdia. Fins que no hagi passat l'Ebre, no trobará la pátria del Quixot, l'Espanya momificada (Prat de la Riba [1898] 1987: 35).

Entre la "Espanya momificada" y Cataluña, el Ebro forma una frontera más radical que los propios Pirineos —así lo sienten algunos intelectuales catalanes como el historiador Balmes quien, en palabras de Prat de la Riba, "al passar l'Ebre se trobava molt més estranger que al passar els Pirineus" (Prat de la Riba [1906] 2007: 38)—. Si, para una Cataluña que incluye el Roussillon francés, los Pirineos llegan a ser permeables, el Ebro constituye una frontera alternativa. Como referencia simbólica más que geográfica, el Ebro no puede ciertamente formar una demarcación válida para una posible entidad nacional catalana, pero sirve de separación Norte-Sur que "'corta' a la península casi completa y físicamente" (Barrenechea 1973: 12)[26]. Legitimaciones históricas que dibujan el Ebro como frontera parecen apoyar la oposición árabe-europea y posicionar a Cataluña en la *translatio imperii* del mundo romano y del medievo centroeuropeo[27].

---

[26] El curioso estudio socioeconómico que analiza las diferencias económicas regionales en España, muestra la continuidad del imaginario aquí descrito hasta los años 1970: "Los Pirineos han retrocedido. La nueva frontera hispano-europea tiene otro nombre: el río Ebro. Los nuevos Pirineos hay que situarlos [...] en el sistema montañoso Ibérico, [...] 'apoyado' en retaguardia por otros dos 'saharas', la provincia de Guadalajara y el norte y sierra de Cuenca. [...] El Ebro hacia arriba se sitúa [...] la España más próspera y pujante. Del Ebro abajo [...] son las excepciones de riqueza las que hacen resaltar un conjunto general más deprimido" (Barrenechea 1973: 11-13).

[27] Como, por ejemplo, la frontera entre la zona aliada con los Francos y otra todavía dominada por los árabes, después de Poitiers (en el 732) o bien, en época romana, entre la expansión cartaginense y la romana durante las Guerras Púnicas (c. 250 a.C.), véase Barrenechea (1973: 331-334). Por supuesto, en tales explicaciones seudohistóricas la falsificación y la reducción a simples oposiciones son medios de autodelimitación que instrumentalizan la historia para fines ideológicos, véase Simon i Tarrés (1994).

Prat de la Riba combina la traslación flexible de conceptos geoculturales con la problemática de las formas de organización política. En su importante ensayo *La Nacionalitat Catalana* (1906) defiende la visión ambicionada de un imperio catalán cuya "hégémonie écrasante" (Casassas i Ymbert 2006: 243) se extiende a toda la península y más allá, para cumplir un destino civilizador[28]. Según el concepto de la nación como "plébiscite de tous les jours" de Renan ([1882] 1996: 241), el sentimiento nacional catalán se opone como entidad natural y eterna a la construcción artificial de un *Estat* español sin legitimación natural ni continuidad[29]. Al imperio español que, sobre todo después de 1898, se encuentra hueco y agotado[30], Cataluña opone una nueva noción imperial y un nuevo proyecto que, a pesar de ser igualmente imperial, aparece como más legítimo por ser nuevo y más vital (véase Costa Ruibal 2002: 34). Cataluña no da la espalda al proyecto colonial del imperialismo, sino que —debido a su desarrollo nacional todavía deficitario[31]— cultiva un imperialismo colonialista teórico. Con el auge del *noucentisme* político, Cataluña aumenta su afán de intervención en la política exterior española y el propio proyecto colonial (véase Costa Ruibal 2002: 57). Esta línea del intervencionismo catalán reclama una "penetración pacífica" como táctica en los asuntos coloniales africanos, confiando en una regeneración imperial

[28] En su artículo "Noruega imperialista", también Eugeni d'Ors reivindica para Cataluña la unidad política, afirmación nacional y "forta expansió colonial"; véase Bilbeny (1988).

[29] "Espanya és sols un nom indicatiu d'una divisió geogràfica, com ho és Europa. Avui són molts els que veuen clar que Espanya no és una nació, sinó un Estat; y que's penetren de la diferencia que ve de l'*Estat*, obra d'homes, entitat artificial, a la Nació, entitat natural, producte de la espontanitat del desenrotllo històrich" (Prat de la Riba [1906] 2007: 56).

[30] "El desastre del 98 le dio [al catalanismo] su primera oportunidad de conquistar una audiencia masiva de las clases medias. La imagen de un estado castellano moribundo [...] permitió que el catalanismo se convirtiera en una de las fuerzas generales de regeneración y en una fuerza electoral eficaz" (Carr 1982: 527). También Simon i Tarrés (1994: 204) trata el *desastre* como punto de partida para un "salt ideològic i interpretatiu decisiu" en la definición de Cataluña como "nación".

[31] La Renaixença, el proyecto nacional de índole romántico de mitades del siglo XIX, aspiraba sobre todo a la recuperación de la lengua y cultura catalanas (véase Simon i Tarrés 1994) pero sin buscar la isolación política o estratégica, como lo muestra la adhesión de la burguesía catalana a la Guerra de África en 1859; véase también el artículo de Ina Kühne en este tomo. Para el desarrollo del "intervencionismo" imperialista catalán en un contexto geopolítico más amplio, véase Ucelay da Cal (2003: 592-598 y 630-634).

por medio de la fuerza económica y comercial de la "periferia" catalana que como "barrera occidental" ocupa un "lugar estratégico en nuestro mar"[32]. Al lado de estas propuestas moderadas e integradoras, el imperialismo catalán se dirige más bien hacia la utopía cuya puesta en escena imaginaria sirve para compensar su no tan "unchallenged centrality" (Said [1978] 1991: 7).

Para Prat de la Riba, la traslación del proyecto imperial español al catalán se legitima en términos de una nueva vitalidad que sustituye las connotaciones decadentes:

> Si l'ideal complexe qu'encén en nova y intensa vida totes les energíes catalanes, si'l nacionalisme integral de Catalunya va endevant en aquesta empresa y aconsegueix despertar ab el seu impuls y el seu exemple les forces adormides de tots els pobles espanyols, si pot inspirar a n'aquets pobles fè en sí meteixos y en llur pervindre, se redreçarán de l'actual decadencia, y'l nacionalisme català haurà donat compliment a la seva primera acció imperialista (Prat de la Riba [1906] 2007: 128).

Esta *translatio vitalitatis* es parte del edificio de legitimación que deja aparecer el proyecto catalán como nueva encarnación de la idea de *imperio* en general[33]. Según Prat, la "transformació de la civilisació llatina en civilisació catalana" (Prat de la Riba [1906] 2007: 96) sigue un desarrollo histórico lógico que permitirá a Cataluña "encarnar en l'activitat nacional un moment de civilisació universal" (Prat de la Riba [1906] 2007: 122)[34]. Esta *translatio imperii* de un destino civilizador defiende no solo el *bellum iustum* de

---

[32] Las referencias remiten a un artículo de Josep M. Escuder aparecido el 5 de octubre de 1907 en *La Catalunya*, mencionado por Costa Ruibal (2002: 168). En relación con la revista *La Catalunya* como "més destacada plataforma de difusió dels intel·lectuals noucentistes [para] regenerar Espanya", véase Riquer i Permanyer (2009: 75, 79). La idea de las afinidades mediterráneas de Cataluña se integra perfectamente en la ideología *noucentista,* véanse Cacho Viu (1997: 72) y Pérez-Borbujo (2009: 25).

[33] Ucelay da Cal desarrolla esta "superioridad catalana teorizada" (Ucelay da Cal 2003: 268) como base argumentativa del "intervencionismo" catalán (véase Ucelay da Cal 2003: 268-285).

[34] Esta *translatio imperii* se da, según Prat de la Riba, solo a unos pocos pueblos escogidos con una "vida nacional inflamada d'un ideal", entre las cuales menciona Grecia, Fenicia, Roma e Inglaterra (Prat de la Riba [1906] 2007: 122-123).

su campaña colonial[35], sino la "altísima missió educadora de l'humanitat, qu'exerceixen les nacions civilisades en aquests costoses empreses" (Prat de la Riba [1906] 2007: 120), y viene a ser una campaña misionera para la nueva fe de la civilización. Para la nueva era de supremacía catalana dentro de la península, un expansionismo agresivo da la vuelta al reparto habitual de poderes que ve a España como colonizadora de sus tierras periféricas[36], y declara a Cataluña vencedora en la guerra colonial ibérica:

> Ja'l nacionalisme català ha començat [...] la funció imperialista. [...] Catalunya [ha] iniciat la obra exterior, la penetració pacífica d'Espanya [...] y els primers combats fan augurar ben prospera la victoria (Prat de la Riba [1906] 2007: 128).

Civilizar España es el primer paso en un desarrollo fatal que lleva a Cataluña a la plenitud. El segundo paso es la expansión imperialista que hará triunfar a Cataluña en el seno de una nueva Iberia expandida, llevando al cabo el destino imperial:

> Allavors serà hora de treballar pera reunir a tots els pobles ibèrichs, de Lisboa al Rhodan, dintre d'un sol Imperi, y si les nacionalitats espanyoles renaixentes saben fer triomfar aqueix ideal i imposarlo [...], la nova Iberia podrà altra vegada expansionarse sobre les terres barbres, y servir els alts interessos de l'humanitat guiant cap a la civilisació els pobles enderrerits (Prat de la Riba [1906] 2007: 128).

Las tierras bárbaras que la Nueva Iberia pretende civilizar no tienen por sí especificidad geográfica alguna. Así, las fronteras de Europa, de la Civilización o del Norte se dejan desplazar alrededor de la misma Cataluña, el nuevo centro en su propio mapa mundi.

---

[35] "La guerra que somet els pobles barbres als civilisats, és una obra de pau y civilisació [...]. Imperialisme és força de civilisació" (Prat de la Riba [1906] 2007: 120-121).

[36] Esta visión aparece todavía en la afirmación de Jordi Pujol al principio de este artículo. King propone incluso tratar Cataluña como un espacio *poscolonial*: "Catalunya demuestra muchos rasgos comunes con otros países anteriormente colonizados si la vemos en términos del imperialismo cultural que llevaron a cabo varios regímenes centralistas, y dada la naturaleza y los medios adoptados por los catalanes para resistir tal dominación" (King 2005: 3).

Por desgracia, el campo literario ha sido apenas abordado en el gran número de estudios acerca del imperialismo catalán. Quiero comparar dos textos narrativos, uno de 1904 y otro de 1914, que discuten una atribución geopoética de la oposición civilización/barbarie entre España y Cataluña, la cual no por casualidad les lleva también a un debate metapoético. Si la novela *Desil·lusió* de Jaume Massó i Torrents comparte el entusiasmo nacionalista de Prat de la Riba, la novela *El Català de la Mancha* de Santiago Rusiñol se acerca a la problemática desde una perspectiva irónica, deformando los clichés estéticos de la oposición entre Castilla y Cataluña.

3. Massó i Torrents: construcción del campamento base para la expansión

La novela *Desil·lusió* del escritor y periodista Jaume Massó i Torrents, fundador de la revista modernista *L'Avenç*, data de 1904[37]. Ha sido casi ignorada por la crítica[38], aunque presenta una versión temprana de los aspectos centrales del *noucentisme*, tal y como lo desarrollan Eugeni d'Ors, Josep Carner y otros a partir de 1906. En cierta medida, la novela construye el campamento base para la expansión catalana que imaginaba Prat de la Riba. Al revés del modelo del *Bildungsroman*, la novela ilustra el fracaso del joven Pauet Bruguera que acaba como víctima de su falta de implicación con la familia y la patria. Su *desil·lusió* consiste en comprender que una regeneración tanto personal como nacional tiene que centrarse en la propia Cataluña. Discutiendo diferentes modelos de regeneración, la solución sugerida es la que, conforme al lema de Ganivet, se podría llamar: "Noli foras ire, in interiore Cataloniae habitat veritas".

Al principio de la novela los dos amigos Pauet y Llorenç se encuentran en pleno fervor por los ideales de la independencia de Cataluña. La

[37] Massó i Torrents (1904). En lo siguiente cito de *Desil·lusió* con la sigla D. Las indicaciones I y II remiten a los dos tomos de la novela.

[38] El desinterés de la crítica respecto a la novela catalana, iniciado y cultivado por el *noucentisme*, parece prolongarse hasta hoy en día. El comentario más extenso parece todavía ser el breve análisis de Yates (1975). Para un análisis más detallado de la novela como panfleto anti-decadentista, véase mi artículo comparativo sobre Jaume Massó i Torrents y Maurice Barrès, Lang (2014).

construcción nacional y su proyección en el espacio parecen a estas horas todavía un proceso abierto a la creatividad y al entusiasmo. En un espacio nacional casi virgen, las fronteras de la identidad catalana aún se dejan dibujar de manera flexible. En una escena altamente simbólica, los dos jóvenes se encuentran en la cima del monte barcelonés del Tibidabo y, mirando alrededor de ellos, se abre el terreno de proyección de su utopía nacional. La vista cae sobre los puntos centrales de orientación cultural: Barcelona, el mar mediterráneo y, al fondo, los Pirineos:

> D'un cantó, el mar infinit, que anava devenint blanc i lluent com un mirall; de l'altre, la montanya, la clapa alegra del Vallès i del vell Montserrat com una colossal fortesa en ruïnes, i [...] serres i més serres que blavejaven enllà fins als Pirineus, coronats d'argent (D I: 32).

El "mar llatí, convidant als segles a solcar les ones" (D I: 33) se presenta como el espacio de proyección privilegiado de la construcción identitaria catalana. El mar mediterráneo, en el que los siglos han dejado sus huellas, es un depósito de la historia cultural europea y como tal una referencia central para el reformismo catalán, buscando una legitimación europea en el Mare Nostrum del mundo grecorromano[39]. Si el mar latín aparece como un "mirall" de las civilizaciones, la lógica de la *translatio imperii* da una nueva legitimación a la identidad catalana que ahora se refleja en él. La Polis Barcelona completa la idea civilizadora que será un punto central de la ideología *noucentista* (véase Davidson 2005: 203).

Pero los Pirineos como límite de la vista pierden su función de frontera. En un eje norte-sur, Cataluña se orienta hacia Europa, y los pirineos llegan a ser permeables. Ya no son límite, sino más bien centro y punto de partida de una Cataluña ampliada por el Rosellón francés:

> Del Nord vindria la llum, així com del Sud havien vingut les tenebres. D'allí provenia pot-ser la nostra raça, i [...] s'havia format en ple Pirineu la nacionalitat catalana tot combatent als alarbs. Però, de què ns havia servit d'empenye-ls avall

[39] También en *La Ben Plantada* de Eugeni d'Ors ([1911] 1980: 110), el mar aparece como "el Mediterrani, mar nostre". Segun Pérez-Borbujo (2009: 25), el *mare nostrum* es el "veritable protagonista i actor de tota esta cosmovisió [del *noucentisme*]".

> als sectaris de Mahomet, si transformats també en cristians, ara ns imposaven desde segles la llur miseria [...]. El Canigó no és una fita, ni l Pireneu ha d'esser cap frontera, que hi tenim germans de l'altra banda! [...] Ambdós amics miraven al Nord. [...] Si pel nevat Pirineu passaven les idees nobles, per allí s'havia de refer altra volta la nacionalitat catalana (D I: 34-35).

Dos factores son aquí centrales: la luz ya no representa un tópico climático real, sino que se conecta con el Norte, con las *lumières* de la Ilustración europea, contra las "tenebres" del sur. Citando a Maragall que decía que "c'est toujours du nord que nous vient la lumière"[40], Massó parece aquí evocar la lógica modernista. Pero no hay que olvidar que también el clasicismo *noucentista* tiene sus estímulos en las fuentes francesas, como la *école romane* de Moréas y la *Action française*. En esta ocasión no hay que olvidar que el "esprit reformador" y los impulsos para formular una nación catalana vienen "del Nord" y esencialmente de Francia, como lo muestra también el texto de Prat de la Riba[41]. No se trata pues solo de negociar referencias de filiación literaria, sino ante todo de situar a Cataluña en el espacio. En segundo lugar, es sintomático que la "miseria" se vincule con la dominación musulmana, y que las luchas de reconquista se describan como mito fundacional de una supuesta identidad nacional catalana. La oposición entre "tenebres" y "llum" se inscribe en la lógica de la reconquista, de una nueva batalla cultural árabe-europea que con los "sectaris de Mahomed" presenta también claras connotaciones religiosas.

Si la frontera con Francia ya no sirve de límite, se tiene que establecer una nueva línea de separación. La frontera con Castilla aparece como frontera mucho más radical en la cual entre los hombres una "abraçada [es] impossible". Aquí se reproduce deliberadamente todo un conjunto de prejuicios anticastellanos, eternizando le *grand récit* de la opresión del proyecto nacional catalán[42]:

---

[40] Maragall, *Carta a Antoni Roura* (1893), cit. en Resina (2008a: 515).

[41] Resina (2008b: 536). Como fuente del nacionalismo catalán se podría citar, al lado de Renan, a Maurice Barrès y su crítica del centralismo, véanse Marfany (1982: 41) y Casassas i Ymbert (2006: 237 y 243-244).

[42] Con los criterios raciales y geodeterministas que se apartan de la teoría nacional de Renan y tienen sus referencias en Taine, Pompeu Gener, pero también en *La Terre et les Morts* de Maurice Barrès y del integralismo francés, se abre aquí todo un discurso teórico

> Sembla mentida que tota la gent que hi ha aquí dintre [en Barcelona] estigui dominada per un poble com el castellà! [...] Catalunya [...] volia barrejar interessos, ajuntar sentiments; però ls diners romanien perduts, la sang s'esmerçava en va, tot l'enllaç era obra inútil, perquè la diversitat de raça persistia entre dominador i dominat, rompent la traidoria d'una abraçada impossible (D I: 33-34).

Como Prat de la Riba, Massó i Torrents sostiene que Cataluña debe imponerse desde dentro, desde su propio proyecto identitario. El Pauet Bruguera de *Desil·lusió*, que al principio de la novela tiene la potencialidad de llegar a ser un hombre "renovat [...], jove, ric i ben plantat" (D I: 196) y, además un "home util per Catalunya"[43], pierde su entusiasmo catalanista inicial y traiciona a la familia y la patria. La *ilusión* del protagonista consiste en dejar la causa catalana y buscar la "civilización" en el extranjero, casándose con una inglesa y apartándose de los planes de su padre[44]. Pero su concepción de *civilización* es falsa y le lleva al fracaso. En el último capítulo donde se prepara una regeneración nacional para Cataluña (D II: 161-169), el protagonista es eliminado completamente del texto. En la batalla cultural catalana, la victoria triunfante de la idea nacional atropella como una armada enorme a los individuos desarraigados:

> Que caiguin els debils! Que vinguin els forts [...] Tot l'esforç del nostre renaixement integral, per anys que hagi tingut de vida, no forma encara més que l periode preliminar de lo que ha de venir. Nosaltres mateixos, que seguim a una legió de poetes que han endevinat la propera creixença de Catalunya, a l'escampar les nostres idees, tot just haurem fet feina de precursors. En el nostre camí, per cada un que caigui, per cada un que s desillusioni, dèu se n'aixecaran de més hardits! (D II: 168-169)

---

que muestra que una mezcla difusa de referencias sirve solamente para apartar el proyecto identitario catalán del castellano.

[43] Su amigo Llorenç le ve como "un xicot de cap clar, d'entusiasmes i fogositats a les que aviat se posava fre, de conciencia, i a més am figura i am medis que l podien ajudar a fer-se un home util per Catalunya" (D I: 28).

[44] La "ruta falsa" corresponde a una falta de responsabilidad, también en un sentido poético: el padre "no s'adonava encara de que l seu fill li havia sortit, ben al revés del seu desig, un contemplatiu i un poeta; Si s'en hagués donat compte, prou s'hauria donat manya en fer-lo mudar de ruta" (D I: 102).

Se nota el aspecto agresivo de esta campaña misionera. Para un "renaixement integral" los miembros útiles de la comunidad nacional se imponen brutalmente contra los "debils", los desilusionados y desarraigados. La armada regeneradora evoca pues una perspectiva colonial. Como en la *Nacionalitat* de Prat, nos topamos aquí con "el poble que marxa, ab pas segur, pel camí dels grans ideals progressius de la humanitat" para "altra vegada expansionarse sobre les terres barbres" (Prat de la Riba [1906] 2007: 128). La expansión en el territorio recibe claras connotaciones misioneras que dan legitimidad metafísica a la propuesta colonial. No es por casualidad que los miembros útiles para la sociedad tienen que ser "de la pasta dels apòstols" (D II: 167). El destino civilizador de la campaña misionera legitima la pretensión de supremacía ideológica. Como misioneros de una época fundacional, los luchadores nacionalistas preparan el futuro utópico para Cataluña, un futuro que promete la plenitud temporal. "Allavors serà hora...", como decía Prat. Como las visiones regenerativas de Émile Zola, que superan el abismo decadente y proponen el principio de una nueva era para la nación[45], la novela de Massó i Torrents ilustra aquí la utópica "esperança de refer tot un poble" (D II: 158)[46].

Así, también el imperialismo catalán se orienta hacia la utopía universal, trasladando los valores eternos de la civilización clásica al marco geográfico reducido de Cataluña, desprendiéndola de su contexto más amplio, tanto centro- y norte-europeo como castellano[47].

Con el afán misionero de la "llegió de poetes" (D II: 168), el comienzo renovador de la nueva era adquiere connotaciones metapoéticos. El mismo texto literario viene a ser la nueva biblia para esta evangelización. La legión de poetas patriotas representa el nuevo rol de la literatura, que como *littérature engagée* participa en la construcción nacional. De paso, se estigmatiza el

---

[45] Resalta la semejanza con las utopías finales en *La débâcle* ("Toute une France à refaire", OC VI: 1122) o en el *Docteur Pascal*, donde se profetiza el "messie que le prochain siècle attendait [...] puisque la nation était à refaire" (OC VI: 1401).

[46] Para la continuidad de la utopía imperialista en el imaginario *noucentista*, véase también el final de *La ben plantada* de Eugeni d'Ors ([1911] 1980: 110): "Vindrà, vindrà el jorn, cuan el Mediterrani [...] veurà néixer de les escumes les noves idees", véase también Cacho Viu (1997: 72).

[47] Véanse las reflexiones de Davidson acerca del espacio en el clasicismo y el cosmopolitismo como "impulso hacia lo universal" (Davidson 2005: 203).

individualismo esteticista de otras corrientes estéticas, como el modernismo/decadentismo con fines puramente estéticos. Como el egoísta Pauet, estas tienen que ceder el paso al nuevo dogma. Al contrario, los poetas regenerativos luchan por la "acció catalana"[48], cuyo programa integra, al lado de comercio e industria, también el arte y la lengua catalana, y prepara así el programa político-cultural del *noucentisme*[49]. Con la "feina de precursors", Massó i Torrents defiende su propia pretensión ideológica y actualiza su legitimidad literaria en un campo literario que, entre el modernismo y el arte oficial *noucentista*, también conlleva un debate de prestigio[50].

4. El "sol de desert" o la luz de la Ilustración. Negociación colonial en Rusiñol

La novela *El català de la Mancha* de Santiago Rusiñol i Prats, del año 1914[51], es una visión tardía del afán misionero catalán. Desde una clara distancia irónica, debida a la fecha tardía, discute las referencias tópicas de la oposición entre Cataluña y Castilla. Parodiando el *Don Quijote* de Cervantes, la novela trata "de la manera enginyosa que un català rodamón va anar a parar cafeter del poble de Cantalafuente" (CM: 134).

¿Qué hace un catalán en la Mancha? —así es la pregunta inicial, tanto más relevante porque sucesivamente llegan dos catalanes—. El primero abre un café, "seguint la táctica alemanya que assegura que els viatjants són els que han de conquerir els pobles, com a exércit comercial d'un lluire-canvi protector" (CM: 135). Si el primer catalán viene para hacer fortuna, al segundo le mueve el idealismo, la *idea*. Es "un predestinat a emigrant, un escontent de

[48] "No podrien contrarrestar la força impulsiva de la nostra raça, i tal volta s veurien obligats a seguir a remolc o entrar dintre l'orbita d'acció catalana. Tot renaixeria; les lletres, arrelant la llengua, arrocegarien les industries, i totes les arts se desvetllarien" (D II: 167).

[49] Para la lengua catalana como factor central del *noucentisme* catalán, véanse Vallcorba (1994) y King (2005). En *Desil·lusió*, a la potencial novia catalana que representa la salvación de Pauet, "li renaixia una adoració per la seva llengua nadiua" (D II: 109).

[50] Marfany denuncia el "dirigisme cultural" (Marfany 1974: 57) del *noucentisme*: "La diferència real entre modernistes i noucentistes depèn de les possibilitats organizatives —extraculturals— que les segones tingueren a mà".

[51] Rusiñol ([1914] ^{3}1973). En lo que sigue cito con la sigla CM.

tot i de tots; un exaltat que en aquells temps hauria anat am Roger de Llúria a la conquista de Grècia, i que avui ha d'anar amb Carles Marx a la conquista de les vuit hores" (CM: 140). En ambos casos se habla de conquista, en dos esferas centrales del campo de la supuesta "identidad" catalana: el comercio y las ideas progresistas.

El terreno para esta conquista es un desierto con connotaciones decadentes, una tierra ancha y vacía, como situada fuera del mundo conocido. No es por casualidad que Rusiñol, como Cervantes, no quiere acordarse del nombre del lugar manchego: "No el [el poble] cerquis pas en el mapa, perquè de segur no l'hi trobaries" (CM: 132). El pueblo manchego se desprende de la geografía real para cumplir mejor su función de estilización de un espacio decadente por excelencia.

La morbosidad del entorno y el calor exótico permiten analogías con la estilización posromántica de la Mancha como desierto oriental, tal y como aparece en Azorín o en Barrès. Como en la *Ruta de Don Quijote* azoriniana[52], la inmensidad del campo aparece como un enorme cementerio en el que no crece nada, una "terra que ha perduda toda la carn i sols ne va quedant l'esquelet" (CM: 133), y donde los "homes tristos i resignats [...] d'ulls grisos com la seva Manxa, i carn colrada com els seus camps" (CM: 137), pasan sus días esperando la muerte y que la tierra desierta les sirva de cementerio[53]. Los hombres y el paisaje forman una unidad inseparable que se da por la fusión de los colores característicos relacionados al desierto[54]. En el marco del orientalismo de fin de siglo, el desierto como "escenario [...] del mundo musulmán" sirve de "panorama donde se exalta la omnipotencia de la muerte, poema trágico y fantástico" (Litvak 1985: 55). Como ha mostrado

[52] La "uniformidad plomiza del paisaje" está dominada por sugestiones "de soledad y de abandono", o bien "de abandono y de muerte" (Martínez Ruiz [1905] 1984: 144-146).

[53] Resalta la actitud simplista y, sobre todo, pasiva de los supuestos habitantes de la Mancha. El típico manchego se dedica a "deixar que els camps produeixin; [...] que el bestiar no s'aflaqueixi; que la terra es vagi fent vella, i quan en sigui prou, de vella, i nosaltres també... que ens hi enterrin" (CM: 136).

[54] "Ni el poble mateix [...] es veu fins que hi ets a tocar. És tan de color de la terra, tan escapçat, tan esclafat; els teulats són tan ajupits que [...] et semblaria que aquell poble és un grop d'aquella Manxa que la terra s'ha tornat tàpia; que la pols de la immensa plana s'ha anat atapeint" (CM: 132).

Litvak, analizando la novela explícitamente orientalista *Un héroe del Mogreb* (1913) de Isaac Muñoz, las descripciones desérticas repiten obsesivamente los mismos colores armarillos, ocres, rojos y negros[55]. Rusiñol recrea esta fascinación del desierto oriental y se integra en esta tradición orientalizante. Al mismo tiempo, su descripción de la Mancha con sus "campos ocrosos", la "pedra groga" y la "terra parda, grisa, terrosa i sense arbres" (CM: 132-133) evoca las cadenas de adjetivos de los descripciones paisajísticos de Azorín[56], y el orientalismo de Maurice Barrès: también en Rusiñol, la "terre violâtre et ocreuse" (Barrès [1911] 1923: 64) corresponde a esta "côte brûlée", la que Barrès asocia con una "côte africaine" (Barrès [1991] 1923: 82-83)[57].

Pero el calor del desierto también se conecta con el atraso cultural. Como sostiene Litvak, "el sol es implacable, no revigoriza, sino entorpece los sentidos y las facultades enloqueciendo al hombre y sumiéndolo en el sopor" (Litvak 1985: 57). En Rusiñol, el desarrollo rudimentario de los habitantes de la Mancha casi salvajes conecta el tópico africano de lo incivilizado con el esteticismo orientalista del desierto. El tópico tan quijotesco de la seca de los cerebros viene a coincidir con el clima africano, trasladando las alusiones de decadencia e incapacidad de civilización que este conlleva hacia Castilla: "aquel sol que tot ho resseca!, que cou els cervells, les pedres, les tàpies [...] un sol de desert en un país que quasi és habitat" (CM: 134).

Así, a la combustión gastosa se opone la energía regenerativa de la luz ilustrada[58], al "sol de les llibertats redemptores" (CM: 146) que el catalán quiere aportar al desierto castellano. De manera explícita, el afán misionero

---

[55] "El amarillo centella como el oro, pero se une a la obsesión de la muerte [...]. El rojo es instintivo y visceral, y llama la atención al fuego, a la sangre, a la combustión, obedece a impulsos de locura que lo justifican simbólicamente a la vez que le confieren significaciones estéticas. El negro, el color [...] de la muerte, aparecen piceladas" (Litvak 1985: 56-57).

[56] Compárese con la *Ruta de Don Quijote*: "Los terrenos grisáceos, rojizos, amarillentos, se descubren, iguales todos, con una monotonía desesperante" (Martínez Ruiz [1905] 1984: 144). También el campaneo tan obsesivo en Azorín es aquí evocado mediante el "ángelus" (CM: 133).

[57] "Je veux gagner le Tage et j'entre dans la misère d'une ville arabe. Je descends une côte africaine [...]. L'Afrique renaît dans les décombres des palais castillans. Une chanson orientale [...] s'élève du milieu de cette côte brûlée pour affirmer la race indélébile" (Barrès 1923: 82-83).

[58] También Barrès retoma el tópico de la oposición luz del sol/*lumières* intelectuales cuando describe a los españoles: "Je les crois entêtés dans leurs imaginations, et, comme dirait Voltaire, fermés aux lumières" (Barrès [1911] 1923: 9).

del catalán distingue los diferentes focos luminosos y mediante esta diferenciación pone en escena su proyecto de "ilustración":

> Ell els desvetllaria! Llamp del cel, si els desvetllaria! [...] Encara que fos sacrificant-se, i ésser màrtir, [...] no deixaria un manxego a qui no obria els ulls a la llum! Però no a la llum del sol de la Manxa que crema, però no *penetra*, sinò an el sol de la lletra majúscula, de la biblioteca filosòfica (CM: 148).

El catalán se conecta semánticamente con la ilustración europea y la civilización. Como en Prat de la Riba y Massó i Torrents, esta campaña civilizadora tiene connotaciones religiosas y se articula como misión apostólica. Como mesías de una nueva religión, el Catalán de la Mancha constata que a los manchegos "els manca un pastor que els guïi" (CM: 143): se rodea de "apòstols" y se autodeclara el "bon pastor" de una "santa causa" (CM: 204-205).

El molino del pueblo viene a ser el lugar de debate sobre el valor de la supuesta "conquista de la civilització" (CM: 162). El catalán quiere poner en marcha el viejo molino, del que en el pueblo ya no se sirve nadie. Redespertar el "cos mort" de este objeto emblemático de la eterna Castilla, viene a ser el símbolo para el afán regenerador del catalán:

> Tot lo que havia de donar vida an aquell embalum de coses que ara feia moure el vent, però lo mateix que un cos mort. [...] sigui amb aigua, sigui am vapor, sigui portant la força elèctrica, es podrien posar motors a tots els molins de la Manxa, i aquels molins, més endavant [...] podrien ésser del poble i moldre farina per tota aquella pobra gent [...] i era tant el seu entusiasme, que allargant els braços en l'aire, com l'asper del molí, hauria volgut abraçar tota la humanitat (CM: 153).

Si el molino motorizado significa la brújula del progreso[59], entonces el catalán, con los brazos extendidos como el mismo molino, viene a ser el símbolo del propio progreso. De nuevo, el entusiasmo del catalán hace alusión explícita a la noción colonial cuando se le compara con el mismo Colón: "entusiasmat, anava del salt al molí, del molí al salt [...] amb la mateixa impressió que, al descobrir les Amèriques, Colom devia anar saltant de terra a la caravel.la i de la caravel.la a terra" (CM: 162). Se ven claras alusiones irónicas

[59] "Ja vindrá l'alba, i aquest molí en serà la brúixola" (CM: 155).

al *futurisme* iniciado en 1904 por Gabriel Alomar. El culto a las máquinas, así como el activismo voluntarista, parodiados en la figura del catalán, remiten claramente a este movimiento que condensa un vitalismo nietzscheano y un impulso de vanguardia estética, y los dirige hacia la creación de una "nova generació intervencionista" (Costa Ruibal 2002: 43)[60].

Pero una vez más, como tiene que ser, la lucha con los molinos es una ilusión, pone en ridículo al catalán y hace fracasar su regeneración: no se le junta ningún apóstol, y su único triunfo será una paella gigante, un "arròs a la catalana" que —por ironía del destino— es el único momento en el que el catalán podrá constatar que "Catalunya triomfava" (CM: 163).

5. La "España africana" : ¿conquista fallida o reconquista estética?

Con el proyecto de modernización del molino no solo se cuestiona el progreso material, sino también la utilidad del arte y de la literatura, tal y como la defiende el *noucentisme*[61]. Rusiñol ironiza pues, de paso, el afán utilitario de la ideología política catalana, pero también de la labor de la "llegió de poetes" entre los cuales pueden contar Prat de la Riba, Eugeni d'Ors, Gabriel Alomar y, como hemos visto, Massó i Torrents.

Los manchegos defienden la belleza del molino sin fines utilitarios. Así, el personaje Frascuelo, el torero sin hogar que habita en el molino, le atribuye una utilidad solo estética. Considera el molino como una parte indispensable del panorama estético de la Mancha, pero solo lo hace funcionar a veces, sin razón productiva:

> Hi poso els draps per matar el temps. Perquè m' agrada veure'ls quan donen la volta, alli en l'aire. Perquè si, [...] perquè m'airegin, perquè em serveixin de rellotge, y perquè m'alegrin la vista! (CM: 155).

---

[60] Para las afinidades del futurismo con el proyecto del imperialismo *noucentista*, Costa Ruibal sostiene que "no hi ha cap referència explícita a l'imperialisme, però s'hi poden trobar les pautes ètiques del nucli d'intel·lectuals que inicien la seva activitat amb el nou-cents" (Costa Ruibal 2002: 43).

[61] Para la "sumissió del art y del concepte del Bell a una instància extraestética" y el "romantisme corregit pel sentit de la practicitat" (25) en el *noucentisme*, véase Bilbeny (1988: 20).

A su vez, el aristócrata del pueblo, don Juan-Antonio Ruiz y Pérez de Castrovido, para quien el mundo parece haberse parado en el Siglo de Oro, defiende el derecho del molino a una existencia antiutilitaria: "El molí i jo, som d'un altre temps. El molí és noble, i no treballa. [...] Vull que tingua una vellesa digna, sòbria, honorable... hidalga" (CM: 159).

Aquí es cuando la oposición entre civilización y barbarie ya parece invertirse. El peso de la tradición castellana, en persona del hidalgo y de sus referencias literarias, un revoltijo de libros del Siglo de Oro, se impone cada vez más sobre las lecturas superficiales del catalán, de sociopolítica europea, parcialmente recibida. En la batalla simbólica, Castilla parece reconquistar la noción de una "civilización" que, en este caso, viene esencialmente ligada al campo de la literatura[62].

Si el catalán y sus planes civilizadores fracasan al final de la novela, será porque este ha sido víctima de un falso *mapping* entre civilización y barbarie —negando el valor estético de la decadencia—. Finalmente, tradición, atraso y decadencia pueden reivindicar a su vez la noción de las *energías regenerativas*: ya no se impone la luz perpetua de la *ratio* sobre la combustión destructora del sol. El molino ya no tiene por qué moverse con motores, sino con el *perpetuum mobile* de la estética, que funciona también sin aporte de energía en los tiempos de decadencia.

Si, en el caso de Massó i Torrents, el elemento decadente debe eliminarse a favor de una conquista civilizadora, Rusiñol revalora esta tradición discursiva que, como Barrès, descubre la tradición eterna por debajo del atraso, y estima lo estético de esta "côte brûlée" (Barrès [1911] 1923: 83) por encima del racionalismo europeo. Con fina ironía, Rusiñol concede un triunfo final a las "terras barbres" de Prat de la Riba. Si Frascuelo libera, al final de la novela, el molino de las "cadenes del Progrès" (CM: 224), concluye la reconquista de la noción de *civilización* a favor de las "terras barbres":

[62] Las ideologías vienen esencialmente formadas por un proceso de lecturas. Así, el enfrentamiento entre el catalán de la Mancha y el hidalgo manchego se articula como batalla de lecturas, mientras que la voz narrativa admite que "si aquests dos homes, per un atzar, quan van començar a llegir, els hi haguessin canviat els llibres, haurien girat tant de camí, que no s'haurien trobat fins a tornar a donar l'altra volta" (CM 212).

> Les antenes van volant, acompassades i solemnials, davant d'aquella immensitat, com si allí no hagués passat res... i aquell relotge de vent, rosa blanca en el desert, va tornar a anar i a donar voltes, duent el ritme d'aquella Manxa (CM: 224).

Así, el accionismo catalán con sus ilusiones de regeneración y prosperidad —al revés que al final de la novela de Massó i Torrents— tiene que ceder paso al triunfo de una estética eterna. Rusiñol vuelve a conquistar el derecho a un arte antiutilitario que el *noucentisme* ha intentado violar durante al menos una década.

Bibliografía

Álvarez Junco, José (2001): *Mater dolorosa: la idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.

Barrenechea, Eduardo (1973): *Los nuevos Pirineos. El río Ebro, frontera con Europa.* Madrid: Ediciones del Centro.

Barrès, Maurice ([1911] 1923): *Greco ou Le secret de Tolède*. Paris: Librairie Plon.

— ([1894] 1933): *Du sang, de la volupté et de la mort*. Paris: Librairie Plon.

Baumeister, Martin (2012): "Atraso de España — las dos Españas". En: Born, Joachim/Folger, Robert/Laferl, Christopher F./Pöll, Bernhard (eds.): *Handbuch Spanien.* Berlin: Erich Schmidt, pp. 556-561.

Bilbeny, Norbert (1988): *Eugeni d'Ors i la ideologia del Noucentisme*. Barcelona: La Magrana.

Borsò, Vittoria (2004): "Grenzen, Schwellen und andere Orte — 'La géographie doit bien être au cœur de ce dont je m'occupe'". En: Borsò, Vittoria/Görling, Reinhold (eds.): *Kulturelle Topographien*. Stuttgart/Weimar: Metzler, pp. 13-42.

Cacho Viu, Vicente (1997): *Revisión de Eugenio d'Ors (1902-1930)*. Barcelona: Quaderns Crema.

Carr, Raymond (1982): *Spain (1808-1975).* Barcelona: Ariel.

Casassas i Ymbert, Jordi (2006): "État avant que nation: les conditions du mouvement régénérateur en Catalogne". En: Aubert, Paul (ed.): *Crise espagnole et renouveau idéologique et culturel en Méditerranée.* Aix-en-Provence: Université de Provence, pp. 233-245.

Costa, Joaquín (1906): "Los intereses de España en Marruecos son armónicos", discurso pronunciado en Madrid por Joaquín Costa el 30.03.1884, Suplemento

al número 9 de la revista *España en África*, 15.01.1906, Madrid-Barcelona: Imprenta de España en África.

Costa Ruibal, Òscar (2003): *L'imaginari imperial. El Noucentisme català i la política internacional*. Barcelona: Institut Cambó.

Davidson, Robert A. (2005): "Eugenio d'Ors y el espacio cosmopolita del *Glosari* (1906-1908)". En: Ardavín, Carlos/Merino, Eloy/Pla, Xavier (eds.): *Oceanografía de Xènius. Estudios críticos en torno a Eugenio d'Ors*. Girona/Kassel: Universitat de Girona/Edition Reichenberger, pp. 195-206.

Díaz-Plaja, Guillermo (1981): *El combate por la luz. La hazaña intelectual de Eugeni d'Ors*. Madrid: Espasa-Calpe.

D'Ors, Eugeni ([1911] 1980): *La ben plantada/gualba la de mil veus*. Barcelona: Edicions 62/La Caixa.

Foucault, Michel ([1982] 1994): "Espace, savoir et pouvoir". En: Foucault, Michel: *Dits et écrits,* IV (1980-1988). Paris: Gallimard, pp. 270-285.

Fox, Inman (1997): *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*. Madrid: Cátedra.

Ganivet, Ángel/Unamuno, Miguel de ([1898] 1998): *El porvenir de España*. Granada: Diputación Provincial de Granada.

González Cuevas, Pedro Carlos (1996): "Las derechas españolas ante la crisis del 98". En: *Studia historica. Historia contemporánea*, 15, pp. 193-219.

Hinterhäuser, Hans (ed.) (1979): *Spanien und Europa. Texte zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. München: dtv.

Kamen, Henry (2008): *Imagining Spain. Historical Myth and National Identity.* New Haven/London: Yale University Press.

King, Steward (2005): *Escribir la Catalanidad. Lengua e identidades culturales en la narrativa contemporánea de Cataluña*. Woodbridge: Támesis.

Laín Entralgo, Pedro (1956): *España como Problema II: Desde la Generación del 98 hasta 1936*. Madrid: Aguilar.

Lang, Stephanie (2014): "Zum Strafvollzug am dekadenten Körper. Nationalismus als Antidekadenz bei Maurice Barrès und Jaume Massó i Torrents". En: Hiergeist, Teresa/Linzmeier, Laura/Gillhuber, Eva/Zubarik, Sabine (eds.): *Corpus. Beiträge zum 29. Forum Junge Romanistik*. Frankfurt am Main: Peter Lang, pp. 119-134.

Lefebvre, Henri (1974): *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.

Link, Jürgen/Wülfing, Wulf (1991): "Einleitung". En: Link, Jürgen/Wülfing, Wulf (eds.): *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität.* Stuttgart: Klett-Cotta, pp. 7-15.

Litvak, Lily (1985): *El Jardín de Aláh. Temas del exotismo musulmán en España, 1880-1913*. Granada: Don Quijote.

Lyotard, Jean-François (1979): *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris: Éditions de Minuit.

Maragall, Joan ([1902] 1971): "La patria nueva". En: *Unamuno-Maragall. Epistolario y escritos complementarios*. Madrid: Seminarios y Ediciones.

Marfany, Joan-Lluís (1974): "Reflexions sobre Modernisme i Noucentisme (a propòsit de *Literatura Catalana Contemporània* de Joan Fuster)". En: *Els Marges*, 1, pp. 49-71.

— (1982): "Modernisme i noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural". En: *Els Marges*, 26, pp. 31-42.

Martin-Márquez, Susan (2008): *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven/London: Yale University Press.

Martínez Ruiz, José ([1912] 1973): *Castilla*. Edición de Juan Manuel Rozas. Barcelona: Labor.

— ([1905] 1984): *La Ruta de Don Quijote*. Edición de José María Martínez Cachero. Madrid: Cátedra.

Massó i Torrents, Jaume (1904): *Desil·lusió*. Barcelona: Tipografia l'Avenç.

Moreno, Javier (2012): "¿Qué hacemos? — Què fem? Entrevista con Jordi Pujol y Felipe González". En: *El País* (edición especial), 16 de diciembre, pp. 6-7.

Ortega y Gasset, José ([1914] [8]2010): *Meditaciones del Quijote*. Madrid: Cátedra.

Pérez-Borbujo, Fernando (2009): "El Noucentisme d'Eugeni d'Ors: Ideari de joventut o projecte vital". En: Marí, Antoni (ed.): *La imaginació noucentista*. Barcelona: Angle, pp. 17-30.

Piquer Desvaux, Alicia (2006): "Imágenes contrapuestas: Toledo visto por escritores españoles y franceses". En: Bruña Cuevas, Manuel *et al.* (eds.): *La cultura del otro: español en Francia, francés en España.* Sevilla: Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Sevilla/APFUE/SHF, pp. 616-627.

Prat de la Riba, Enric ([1898] 1987): "La question catalane". En: Prat de la Riba, Enric: *La Nació i l'Estat. Escrits de joventut*. Edición de Enric Jardí. Barcelona: La Magrana.

— ([1906] 2007): *La nacionalitat catalana*. Barcelona: Escola d'Administració Pública de Catalunya.

Rafanell, August (2009): "D'imaginacions, entre Espanya i França". En: Marí, Antoni (ed.): *La imaginació noucentista*. Barcelona: Angle, pp. 45-55.

Renan, Ernest ([1882] 1996): *Qu'est-ce qu'une nation? et autres écrits politiques*. Paris: Imprimerie nationale.

Resina, Joan Ramon (2008a): "Modernism in Catalonia". En: Gies, David T. (ed.): *Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 513-519.

— (2008b): "Noucentisme". En: Gies, David T. (ed.): *Cambridge History of Spanish Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 532-537.

Ribbans, Geoffrey (1999): "*No lloréis, reíd, cantad*: Some Alternative Views on the Generation of 98/Modernismo Debate". En: Gabriele, John P. (ed.): *Nuevas perspectivas sobre el 98*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 131-159.

Riquer i Permanyer, Borja de (2009): "Francesc Cambó, polític i mecenes noucentista". En: Marí, Antoni (ed.): *La imaginació noucentista*. Barcelona: Angle, pp. 69-88.

Rusiñol, Santiago ([1914] [3]1973): "El Català de la Mancha". En: *Obres completes*, vol. I. Barcelona: Selecta.

Said, Edward ([1978] 1991): *Orientalism*. London: Penguin Books.

— (2002): *Orientalismo*. Madrid: Debate.

Simon i Tarrés, Antoni (1994): "Els mites històrics i el nacionalisme català. La història moderna de Catalunya en el pensament històric i polìtic català contemporani (1840-1939)". En: *Manuscrits*, 12, pp. 193-212.

Torrecilla, Jesús (1996): *El tiempo y los márgenes. Europa como utopia y como amenaza en la literatura española*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Torres-Pou, Joan (2010): "Introducción". En: Torres-Pou, Joan (ed.): *Orientalismos. Oriente y Occidente en la literatura y las artes de España e Hispanoamérica*. Barcelona: PPU, pp. 9-20.

Ucelay da Cal, Enric (2003): *Prat de la Riba, Cambó, d'Ors y la conquista moral de España*. Barcelona: Edhasa.

Vallcorba, Jaume (1994): *Noucentisme, Mediterraneisme i Classicisme. Apunts per a la Història d'una Estética.* Barcelona: Quaderns Crema.

Varela, Javier (1999): *La novela de España. Los intelectuales y el problema español*. Madrid: Taurus.

Yates, Alan (1975): *Una generació sense novel·la*. Barcelona: Edicions 62.

Zola, Émile (1967): *Œuvres complètes*. Paris: Cercle du livre précieux.

DEL LUGAR INFECCIOSO A LA INVASIÓN DE MICROBIOS: FANTASMAS COLONIALES ENTRE GEOGRAFÍA MÉDICA Y BACTERIOLOGÍA

Jutta Weiser

La implantación de la medicina occidental en los territorios ocupados en el Norte de África, es decir, la instrucción higiénica, la fundación de hospitales, las campañas de vacunación y el ejercer de médicos europeos, fue juzgada durante largo tiempo como efecto primordialmente positivo de la colonización. La organización médica y el establecimiento de infraestructuras sanitarias en las colonias dan por descontado la superioridad del médico europeo frente a los alfaquíes y los curanderos musulmanes, que propagaron la creencia de que las enfermedades resultaban de la ira divina (véase Ibn Azzuz Haquim 1953: 33-35). Por supuesto, los conceptos metafísicos de la enfermedad, defendidos por los indígenas y despreciados como supersticiones por los científicos occidentales no estaban a la altura del concepto monocausal de enfermedad en el que trabajaban importantes investigadores como Robert Koch, en Berlín, o Louis Pasteur, en París, durante el último tercio del siglo xix. Sin embargo, la superioridad de la medicina occidental, que a nosotros nos parece tan evidente, se relativiza a la vista de las recientes teorías poscoloniales que catonizan la unión de eurocentrismo y racismo dentro del pensamiento colonial.

A consecuencia de las ideas poscoloniales se han levantado voces críticas acerca de la intervención sanitaria de los europeos en África. Se difundió la opinión de que los colonizadores pretendían curar los males que ellos mismos habían provocado al arrogarse implantar el sistema occidental en los territorios ocupados. A propósito, los colonizadores no solo debían tener miedo a traer consigo la fiebre africana al regresar a la metrópoli, sino que también exportaron a los territorios ocupados gérmenes patógenos contra los

cuales los indígenas carecían de defensas. En realidad, hubo un verdadero *intercambio* de agentes patógenos de África a Europa y viceversa[1]. Resulta que no solo la época, con sus ideas y su nivel de conocimiento científico, condiciona la aparición de ciertos males en un momento histórico determinado, sino también el tropezar de dos culturas, la occidental y la oriental, cada una con sus propias costumbres y tradiciones.

El tema de la formación del saber médico colonial está relacionado con la renombrada tesis de Edward W. Said de que la imaginación occidental del Oriente resulta de un dispositivo del poder establecido con el fin de crear, dominar y suprimir el Oriente[2]. En este sentido, la aparición y propagación de las enfermedades y fiebres llamadas *tropicales* o *africanas*, cuyas denominaciones ya revelan un nuevo discurso patológico estrechamente ligado a la ocupación del territorio africano, pueden pasar por resultados de un dispositivo político-cultural creado para hacer domeñables a los colonizados y los males ajenos. Estos últimos se pueden tomar tanto en un sentido estrictamente patológico como en un sentido cultural más amplio: los males ajenos, como la *enfermedad tropical* o la *fiebre africana* operan en primer lugar como una contraimagen de la sanidad e inmunidad del Occidente.

En esta misma línea argumentativa se mueve el historiador David Arnold al plantear el concepto de *tropicalidad* (*tropicality*), que denota la representación de los trópicos en la imaginación occidental (véase Arnold 1996: 141-168). Los trópicos como espacio vital con su propio clima, su propia vegetación y sus propias enfermedades construyen una forma de "environmental otherness" (Arnold 1996: 142) desde el punto de vista de la zona templada. Se trata pues de una construcción del *otro* que precisamente no estriba en hechos geográficos o climatológicos, sino que constituye más bien una necesidad psicológica de la nación colonialista para crear y consolidar su propia identidad. Como continuación del concepto de *tropicalidad* y del concepto

---

[1] Este fenómeno produjo una situación bastante paradójica en la medida en que "la medicina aparecía como un esfuerzo solo relativamente exitoso de los europeos por paliar los problemas sanitarios que ellos mismos contribuían a crear" (Molero Mesa/Jiménez Lucena/Martínez Antonio 2002: 184).

[2] Recurriendo a la noción de discurso de Michel Foucault, Said caracteriza "Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient" (Said 2003: 3).

de *orientalismo* de Edward W. Said, que se funda en las mismas premisas, Stephan Besser se apoya en una noción de Michel Foucault relativa a un "dispositivo trópico-médico" (Besser 2013: 7) para poner de manifiesto la relación específica entre el poder colonial y el saber médico sobre los trópicos.

El presente estudio se inspira en las mismas ideas de Foucault en lo que concierne a la vinculación entre discurso, saber y poder, así como en los conceptos de Said, Arnold y Besser que siguen de diferentes maneras esa línea foucauldiana. En los párrafos siguientes se va a examinar el discurso médico colonial español como instrumento de la construcción y dominación social del *otro*. ¿En qué medida se respaldan recíprocamente el saber médico colonial y la colonización geográfica y política?

El análisis se centra en un espacio de tiempo marcado por un cambio de paradigma dentro de la medicina y la microbiología, causado por la instauración de la bacteriología en el último cuarto del siglo XIX. A pesar de su desacuerdo con la medicina tradicional, esta nueva disciplina, fundada por Robert Koch, reemplazó tras algunas dificultades iniciales a la geografía médica, que controlaba la enfermedad inscribiéndola en un mapa. Con el saber bacteriológico las enfermedades infecto-contagiosas en cierto modo volvían a ser "nómadas": la enfermedad ya no era algo propio de un lugar determinado por su grado de latitud, su altura, su clima y su vegetación, sino que el cuerpo humano mismo llegó a ser portador de gérmenes patógenos, de modo que la adquisición de ciertas enfermedades se revelaba como topográficamente independiente (véase Otis 1999: 27-28). Se produjo entonces un cambio de perspectiva del lugar infeccioso al hombre enfermo. Esta transformación no quedaría sin consecuencias para la política sanitaria; se presupone que tanto el fantasma topográfico del lugar infeccioso como el fantasma racial, o sea, el indígena portador de agentes patógenos, sirven para justificar la colonización política y geográfica y la medicalización, e incluso los esfuerzos encaminados a una "occidentalización" de los colonizados.

Se examinará primero la conexión entre la colonización y la geografía médica, a partir de textos médicos de los dos primeros tercios del siglo XIX, cuando todavía no se conocía el nexo causal entre una enfermedad y su agente. Después, se analizarán los cambios originados por los nuevos conocimientos bacteriológicos respecto a la ocupación imaginaria de la colonia y de sus habitantes. En último término, estudiaremos más detalladamente las relaciones

hispano-marroquíes cuyas particularidades consisten, sin duda, en la cercanía geográfica y en la mezcla de "razas" en España como consecuencia de la entrada de los "moros" en la península ibérica y de la España islámica (al-Ándalus). Esas circunstancias históricas y geográficas desembocan en una ambivalencia fundamental de la nación española frente a su vecino magrebí, lo que Susan Martín-Márquez describió como un "sentido de desorientación":

> España es una nación que resulta a la par orientalizada y orientalizadora. La dinámica se asemeja a una banda de Möbius, poniendo en entredicho la posibilidad de una ubicación "fuera" del discurso orientalista. Para los españoles, este posicionamiento en ambos "lados" del orientalismo —como el "yo" y el "otro" simultáneos— puede conllevar un profundo sentido de "desorientación" (Martín-Márquez 2011: 22).

Siguiendo esta línea argumentativa, España resulta una nación híbrida que, por un lado, marca distancias con África y, por otro, toma conciencia de la cercanía y de una cierta afinidad étnica y cultural. Justamente por esa razón resulta muy instructivo examinar el fenómeno del "orientalismo" en el caso específico de las relaciones entre España y Marruecos, que indican un "espacio umbral" entre Oriente y Occidente, o en las palabras de Homi Bhabha: un "liminal space, in-between the designations of identity" (Bhabha 1994: 5).

1. La cartografía de lo patológico: una teoría del lugar

La vinculación entre la medicina y la geografía tiene una tradición larga: ya Hipócrates examinaba la relación entre la salud y las condiciones ambientales como el clima, el agua y la tierra. La geografía médica en un sentido estricto era una invención europea del siglo XIX, ante todo de los médicos alemanes Ludwig Finke y August Hirsch, que examinaron la distribución geográfica de las enfermedades con relación al medio ambiente y dividieron el mapa mundial en lugares infecciosos e inmunes según la frecuencia de ciertos males en un lugar determinado. Ya se puede considerar esa medicalización del globo entero como un gesto imperial, enseñando gráficamente la manera en la que las potencias coloniales seccionaban el mundo. Así nació

el fantasma de una inmunidad geográfica que resultaba asimismo de la experiencia de la vulnerabilidad del cuerpo europeo en las colonias africanas (véase Türk 2011: 141). No es de extrañar que se estableciera rápidamente la concepción de la colonia como espacio "patológico" o "infeccioso", mientras que la patria europea, por el contrario, representaba un espacio "sano" e "inmune". La inmunidad del hombre dependía entonces de su lugar de residencia.

Se fundaba esta concepción topográfica principalmente en la teoría miasmática de la enfermedad que ya defendió Hipócrates. Los miasmas son exhalaciones tóxicas de la tierra que se difunden por el aire y contribuyen así a la propagación de las enfermedades[3]. Durante el segundo tercio del siglo XIX dominaba esta concepción localista de lo patológico, relegando a un plano secundario la idea del contagio, que antes del surgimiento de la teoría bacteriológica todavía estaba ligada a una idea metafísica de la infección. En el fondo, la teoría miasmática estuvo vigente hasta que Robert Koch demostró la relación causal entre la enfermedad y el microbio, lo que invocó de nuevo la hipótesis de la infección por contagio (véanse Sarasin/Berger/Hänseler/Spörri 2007: 15-19).

Como ejemplo de las implicaciones de la geografía médica en el contexto de la colonización de África puede servir una carta al ministro de Marina, Comercio y Gobernación de Ultramar, que el médico militar Ricardo Villalba y Pérez antepuso a su *Sucinta memoria acerca de las enfermedades que más reinan en ciertos puntos de la costa occidental de Africa*, publicada en 1846:

> Al emprender el viage que hemos verificado á las islas españolas del Golfo de Guinea, no pude menos de conocer la gran responsabilidad que sobre mi pesaba al considerarme encargado de la salud de tantas personas, que de un clima tan benigno como el nuestro, pasaban á otro tan mortifero cual el de Africa.
>
> [...] millares de hombres sanos, robustos y en estado de perfecto equilibrio pasan de una region á otra, en la que al cabo de poco tiempo han perdido su salud ó quizá, no tan felices, sucumben en la flor de su edad por efecto, unos de un germen específico de enfermedad que prontamente los arrebata, y otros mas

[3] Este contexto explica entre otros el nombre *malaria* que viene de *mal aire*, así como otra denominación de la misma enfermedad: el *paludismo* que se refiere a la fiebre palúdica, una fiebre provocada por emanaciones tóxicas de los pantanos.

> tarde por un cambio de *temperamento* debido al clima, como pretende Cabanis. Un ejemplo de esta última clase se encuentra en los Europeos trasladados á cualquiera de las regiones de América, Asia ó Africa (Villalba y Pérez 1846: 4-6).

El modelo subyacente es obvio: España pasa por lugar sano e inmune mientras que la colonia es considerada como lugar malsano e infeccioso. Estamos ante un tópico de la óptica occidental frente al territorio ocupado: el europeo fornido, vigoroso y salubre llega a la colonia, donde se ve expuesto a otro clima insalubre y sucumbe fácilmente a una de las enfermedades frecuentes en estas regiones. Se presupone pues una correlación estrecha entre *topos* y *bios* en el marco de la geografía médica y la teoría miasmática. Acogiéndose a la higiene y a la sanidad, los colonizadores modificaron —por no decir *destruyeron*— de una manera radical la naturaleza originaria de los territorios africanos. Para contrarrestar los miasmas tóxicos se desmontaron grandes comarcas, se desecaron ríos, lagunas y terrenos pantanosos con el fin de limitar la probabilidad de contraer la malaria[4].

Con este objetivo los colonos intentaron convertir la isla de Fernando Po, colonia española desde 1778 hasta 1968, reputada como nociva y malsana, en una especie de balneario con un hospital, lo cual era posible gracias a la proximidad del mar. No sorprende que la transformación de la isla de un territorio contaminado por los miasmas a un lugar inmune esté estrechamente ligada a su colonización. Escribe Villalba y Pérez:

> Fernando Po está generalmente reputada entre nosotros como mal sana y sin embargo, como hemos dicho, es uno de los puntos mas saludables del pais y capaz de serlo mucho mas, si la colonización se verifica, pues aun ahora se notan en su suelo propiedades muy salutíferas dependientes de su frondosa vegetacion,

[4] Todavía en los años ochenta el médico Adolfo Ladrón de Guevara justificaba la colonización con el argumento de que las intervenciones culturales en la naturaleza y la modificación de las condiciones climáticas podían remediar el desarrollo de ciertas enfermedades. Cf. Ladrón de Guevara (1887-1888: 345): "Y sin embargo, si se diese rápido curso a las aguas detenidas, si se desecasen los lagos, si se estudiase un bien entendido y calculado plan de drenaje, si se procediese a la colonización y explotación del terreno, se puede afirmar sin gran error, que lo que hoy constituye un manantial perenne y mortífero de endemias y enfermedades, se convertiría sin grandes sacrificios ni extraordinarios gastos, en una grandiosa fuente de riqueza y en un inagotable manantial de beneficios a la salud".

> y creemos que las enfermedades que en ella se padecen son efecto de los miasmas venidos de otros puntos cercanos, en donde hay mil causas productoras de ellas (Villalba y Pérez 1846: 23).

Resulta que la colonia puede alcanzar un cierto grado de salubridad por efecto de la colonización y como consecuencia del proceso de civilización y aculturación del lugar y de sus habitantes. Bien es verdad que el fantasma de la inmunidad del propio país, al igual que el de la infecciosidad de la colonia, hunden sus raíces en el miedo al extraño, pero sirven también para demostrar las oportunidades que la colonización conlleva, o sea, la "modernización" y la "limpieza" (en un sentido higiénico) de los territorios africanos que convierten el lugar originariamente infeccioso en un lugar salubre.

2. La colonización del cuerpo por las bacterias

A finales del siglo XIX tuvo lugar en la historia de la medicina un cambio de rumbo condicionado por la nueva disciplina de la bacteriología. Se evidenciaba que las enfermedades infecciosas están causadas por microorganismos patógenos al descubrir, por ejemplo, los gérmenes de la tuberculosis, del cólera, la difteria o la peste. Desde entonces todos los riesgos para la salud, que desde la antigüedad se habían atribuido al aire y al suelo, se podían achacar a una entidad detectable, a saber, al microbio. Como consecuencia de ello, las enfermedades contagiosas llegaban a ser más controlables y se podían desarrollar antisueros y vacunas. Con ello, el escenario de la lucha contra las afecciones ya no era el lugar geográfico sino el cuerpo humano. En vez del lugar, de su altura, su clima o su vegetación, las infecciones dependían de los más pequeños seres vivos que se mueven en los torrentes sanguíneos del cuerpo humano. El germen patógeno señala una amenaza para el hombre, es algo que se introduce desde fuera en su cuerpo, que allí anida y reina, destruyendo sucesivamente las funciones del organismo. El paralelismo entre el proceso del enfermar y el imperialismo colonial es de suponer, dado que ya el lenguaje de los bacteriólogos está impregnado de un vocabulario militar: se habla con frecuencia de una *colonización* del cuerpo, de la *invasión* de microbios, de las *tropas* de gérmenes, de la *lucha* contra las bacterias, *enemigos* del

hombre; además, toca a menudo el campo semántico del movimiento, de la migración, la inmigración o de la masa nómada[5].

En sus *Apuntes médico-geográficos sobre la isla de Fernando Póo*, publicados en 1893, el médico de la Marina Luis López Saccone comenta los nuevos conocimientos de la recién nacida bacteriología con las palabras siguientes:

> Hay que tener muy en cuenta que el organismo no es un medio indemne, desarmado é inerte que en todas ocasiones se deje avasallar y vencer por la avalancha de gérmenes que sobre él actuan. En la constante batalla que lo insignificantemente pequeño sostiene con el hombre, cada victoria alcanzada cuesta á ese inacabable mundo microscópico millares de millones de víctimas (López Saccone 1893: 11).

Infección y colonización operan manifiestamente de la misma manera; por lo menos, ambas materias utilizan el vocabulario militar bien en un sentido impropio, bien en un sentido literal. Aparte de eso, el párrafo citado podría ser una declaración sobre la colonización misma que hace pensar en una "avalancha" de soldados que "avasalla" y "vence" a los colonizados, en una "batalla" en la que "cada victoria alcanzada" cuesta también víctimas dentro de las propias filas.

Es obvia la relación metafórica entre la invasión de gérmenes en el marco de la bacteriología y la invasión de tropas en el marco de la colonización política y geográfica. Sin embargo, no solo se trata de una relación metafórica, sino también de una relación causal y, por ende, metonímica: los nuevos conocimientos médico-biológicos acerca del microorganismo hicieron de la colonización un asunto de primera necesidad y contribuyeron de esta manera a su legitimidad. Se debían eliminar las fuentes de propagación de las enfermedades infecto-contagiosas y epidémicas, es decir, los "lugares infecciosos" dentro de las colonias africanas. Por consiguiente, la ocupación del terreno infeccioso resultaba indispensable para defender y "aguerrir" al hombre contra los microbios.

---

[5] Philipp Sarasin y su grupo de investigación han examinado con todo detalle las metáforas militares en el contexto de la bacteriología alemana; veánse por ejemplo Sarasin (2007) y Hänseler (2009).

La supuesta ruptura entre la antigua teoría miasmática y la teoría microbiana no era tan rigurosa como a primera vista parecería: en la investigación bacteriológica de campo se entrecruzaron ambas teorías, lo que valía finalmente como justificación de la colonización: la geografía médica consignaba los focos y la frecuencia de determinados gérmenes en el mapa; en cambio, la bacteriología exigía la colonización de aquellos territorios para destruir los gérmenes con el fin de defender y proteger tanto a los habitantes de la colonia como a los de la metrópoli. En una palabra: de los lugares infecciosos debían hacerse lugares inmunes.

Lo más inquietante era entonces la contagiosidad de los morbos infecciosos, lo que significaba no solo un peligro para los soldados enviados a África, sino también para los habitantes de la metrópoli; este último aún no existía antes de que se supiera que los gérmenes son transmisibles y transportables. En cierto modo, la vulnerabilidad del cuerpo colonizador y el miedo a la infección representan el revés de la colonización. En la lucha contra los microbios, el colonizador ya no es el que invade con sus tropas un terreno, al contrario, es el que se pone a la defensiva contra la invasión de los gérmenes. En este sentido, los microbios se revelaron como verdaderos "enemigos" de los colonizadores —en un sentido tanto bacteriológico como militar—. El riesgo de contraer una enfermedad grave, o incluso mortal, resultó uno de los más grandes obstáculos al imperialismo: "las enfermedades del país se han encargado de desengañar á los más llenos de esperanzas, viéndose en todos los conatos de población europea clarear poco á poco las filas de los emigrantes, combatidos por el paludismo, terrible enemigo de toda nueva colonización" (López Saccone 1893: 26).

La idea de las enfermedades infecciosas reinantes en las colonias africanas como enemigos personificados de los colonizadores significaba en cierto modo un contragolpe que debilita incluso al más recio colonizador y pone de manifiesto la vulnerabilidad de los occidentales que desfilan hacia las tierras africanas, como también la de los habitantes de la metrópoli. Por consiguiente, los colonizadores debían aguerrirse. Este "aguerrimiento" contra los microorganismos patógenos —metáfora utilizada también por López Saccone[6]— no

[6] Véase López Saccone (1893: 10): "la cuestión de inmunidad vendrá á ser una cuestión de *aguerrimiento*".

consistía en un fortalecimiento del sistema inmunológico del propio cuerpo en un sentido biológico, sino de una modificación de los métodos de colonización. López Saccone hace la siguiente propuesta: "Nuestro poder sobre los microbios es grande, pero lo es mucho más cuando les atacamos indirectamente modificando el medio donde habitan que dirigiendo nuestras energías contra ellos de un modo franco y directo" (López Saccone 1893: 15).

Este método "indirecto" de combatir los gérmenes que consiste en una intervención en el medio ambiente, como por ejemplo el desecamiento de los pantanos en cuya cercanía viven los mosquitos *Anopheles*, portadores y vehículos de los parásitos que provocan la malaria y otras enfermedades, no está tan lejos de las estrategias para evitar la infección bajo el paradigma miasmático.

En resumen, cabe destacar que la aparición y propagación de las enfermedades infecciosas había sido durante largo tiempo una cuestión topográfica: así, el clima, el calor, la humedad y sobre todo las aguas estancadas causaban la dispersión de agentes patógenos. Como el *bios* estaba estrechamente ligado al *topos*, los colonizadores tomaron una posición de defensa frente al continente africano, al que consideraban *infeccioso* e *insalubre*. Con el surgimiento de la bacteriología los gérmenes patógenos llegaban a ser independientes del lugar; a partir de entonces el riesgo de enfermar atañía también a los europeos que nunca habían pisado tierras africanas. Precisamente por esta causa se estableció durante el Protectorado Español de Marruecos el tópico del "hombre enfermo-indígena", actuando como contraimagen del "hombre sano-europeo", lo que vamos a examinar en el último capítulo.

3. España-Marruecos: la formación del saber médico colonial

Los argumentos pertinentes de la organización médica en la zona ocupada vigentes durante el Protectorado Español de Marruecos se pueden extraer de un informe escrito por Enrique Bardají en 1923. El inspector general de Sanidad Exterior valoraba la medicalización en primer lugar como "defensa de nuestra península, seriamente amenazada por la posible invasión de cualquiera de las múltiples enfermedades que en Marruecos se padecen con carácter endémico". El segundo argumento se refiere a una cierta "protección

a países de menor civilización" por los países de mayor civilización. Bardají se refiere a

> los beneficios que la Medicina proporciona al indígena, curándole de sus enfermedades, aliviándole con mano sabia y caritativa en sus dolencias, proveyéndole de medicamentos, medios de cura y alimentos, instruyéndole en las prácticas de higiene que han de defender su salud, y, en una palabra, llevando a su ánimo la convicción de que se encuentra realmente protegido en lo que más estima el hombre: en su salud y en su vida (Bardají 1923, cit. en Molero Mesa/Jiménez Lucena/Martínez Antonio 2002: 193).

En otras palabras, la organización médica colonial aspira a una protección a dos niveles: el objetivo más importante es la inmunidad de la patria amenazada por gérmenes de origen africano; otro propósito es la inmunización del territorio ocupado que, después de todo, sirve al mismo fin de conservar la salud de los colonizadores. En este contexto, el argumento de curar y amparar a los indígenas despierta la sospecha de pretender legitimar en primer lugar la implantación del sistema médico occidental. Sin embargo, llegó a ser un tópico de la política colonial lo que el profesor de Higiene Militar Manuel Martín Salazar llamaba "la obra de introducción pacífica de España en Marruecos" (Molero Mesa/Jiménez Lucena/Martínez Antonio 2002: 189) que señala que los marroquíes deberían aceptar la ocupación y con ello tener en consideración el provecho que sacaban de la colonización, como por ejemplo los recursos técnicos y científicos o la civilización occidental que les ofrecían los españoles.

En este contexto, la higiene desempeñaba un papel importante. No en vano ya en el siglo XIX los territorios africanos se consideraban extremadamente antihigiénicos. Adolfo Ladrón de Guevara expuso en sus *Apuntes médicos de Marruecos*, publicados en 1887-1888, hasta qué punto los nativos desconocían las condiciones de salubridad: menciona los basureros, los muladares en la proximidad de la población, el desagüe que no funciona, el suelo insalubre, las casas mal aireadas, la falta de aseo en las viviendas así como la falta de luz (véase Ladrón de Guevara 1887-1888: 332). Los médicos de higiene españoles llevaron pues la limpieza al continente, así como la luz —lo que se refiere asimismo a la luz de la civilización y al saber

científico superior—[7]. De ahí que se pueda considerar, con Bruno Latour, el movimiento higiénico a finales del siglo XIX como factor de cambio social a gran escala, puesto que no solo contribuyó a la prevención de infecciones y epidemias, sino que también causó una reorganización completa de la vida humana (véase Latour 1984).

Hacía finales del siglo se aplicaron a las indígenas las teorías de la degeneración lanzadas a mediados del siglo por el psiquiatra francés Bénédict-Augustin Morel. Así se puede leer en un texto de José Valdés Lambea, médico de Sanidad Militar, sobre las enfermedades del corazón y de los vasos en Marruecos: "la gente del Rif forma un pueblo degenerado, corroído por la sífilis, destruido por el paludismo, azotado por toda suerte de infecciones, que se alimenta muy mal además" (Valdés Lambea 1916: 308).

Valdés Lambea estudió durante seis años "la patología especial de Marruecos" y llegó a la conclusión de que "los moros padecen con frecuencia, con extraordinaria frecuencia, insuficiencia crónica del miocardio" (Valdés Lambea 1916: 306). Atribuye el médico este fenómeno a los hábitos particulares de los marroquíes, especialmente a la alimentación incorrecta y al consumo de té que provoca palpitaciones, cardialgias, taquicardia, trastornos y agitaciones nerviosas; además, considera nociva la sexualidad excesiva: la precocidad, la masturbación y otras "perversiones" de todo tipo que se deben, según el médico, fundamentalmente a una moral sexual dudosa condicionada por ideas religiosas: "Su religión les invita al abuso, recomendándoles la poligamia; sus vicios les llaman a toda suerte de perversiones" (Valdés Lambea 1916: 308).

A lo largo del artículo se puede observar el intento de categorizar y estereotipar al indígena[8]. Los casos que expone Valdés Lambea son sintomáticos;

---

[7] Véase Ladrón de Guevara (1887-1888: 340): "ellos completarán al fin su total corrupción y ruina moral y física en lo negro de su existencia inútil, estéril y viciosa, si un pueblo civilizado y poderoso no los ilumina, pero pronto, con la grandiosa y civilizadora luz de la ilustración moderna".

[8] Con eso Valdés confirma la argumentación de Edward W. Said acerca de la formación del saber sobre el Oriente. Véase Said (2003: 40): "Knowledge of the Orient, because generated out of strength, in a sense *creates* the Orient, the Oriental, and his world. In Cromer's and Balfour's language the Oriental is depicted as something one judges (as in a court of law), something one studies and depicts (as in a curriculum), something one disciplines (as in a

no sorprende que sus pacientes, los objetos de su observación, sean todos "enfermos ineducados, casi salvajes, ininteligentes y recelosos" (Valdés Lambea 1916: 306); como por ejemplo el "soldado epiléptico degenerado" que se cree poseído por el demonio. Incluso los indígenas robustos que a primera vista parecen sanos y resistentes ocultan con frecuencia detrás de su fachada un "corazón de té" hiperexcitado, como en el caso de Kaid Yilali: "No era sifilítico, ni palúdico, ni nefrítico, ni valvular [...]. Guerrero de profesión, fuerte como un roble, jamás castigado por las enfermedades, no fumaba ni bebía" (Valdés Lambea 1916: 307). A pesar de todo, tenía un gran vicio: "Yilali era un bebedor sempiterno de té, que experimentaba desde antiguo los efectos debidos al tóxico: palpitaciones, dolores cardíacos, alocamientos arteriales, insomnios, etc." (Valdés Lambea 1916: 307).

El caso de Yilali —aunque con su aparente constitución robusta no entra en la cuadrícula del "pueblo degenerado"— le sirve al médico para deshacer la idea del oriental viril, vigoroso y potente que tiene una vida sexual sin límites. Lo que podría causar la superioridad del marroquí o del africano en general —su fuerza corporal, su grado de sensualidad, su potencia y precocidad sexual— no solo es moralmente condenado por el discurso cristiano-occidental, sino que queda también desenmascarado como fantasma tras el cual se esconde lo patológico. Señala Valdés Lambea:

> En muchos moros vigorosos, bien alimentados, no sifilíticos ni palúdicos, hemos seguido mes tras mes la marcha de esta forma especial de cardiopatía, y hemos visto cómo sus hipertrofiados corazones ocultaban, bajo las apariencias de una falsa energía, la inminencia de una ectasia enorme, que no había de tardar en aparecer en cuanto actuasen sobre el miocardio nuevas desfavorables circunstancias (Valdés Lambea 1916: 307).

¿Cómo se debe entender en un sentido cultural más amplio e incluso metafórico la *falsa energía* del corazón moro? Todo lo que parece vigor o primacía corporal en el moro está reducido a lo patológico: su físico sano se revela como engañoso, mientras que en el interior de su cuerpo ya se forma la ectasia.

---

school or prison), something one illustrates (as in a zoological manual). The point is that in each of these cases the Oriental is *contained* and *represented* by dominating frameworks".

Bien mirado, Valdés Lambea no llega a ninguna solución que pudiera explicar por qué se padecen con tanta frecuencia enfermedades del corazón y de los vasos en el Rif; su explicación es más antropológica y racial que médica, cuando dice: "La arterioesclerosis es una afección originada por desgaste, y el pueble rifeño es un pueblo desgastado, corroído por las infecciones, aniquilado por la escasa alimentación. Los habitantes del Rif son viejos prematuros" (Valdés Lambea 1916: 316). El desgaste y la consunción prueban finalmente la decadencia del pueblo, "campo abonado para todas las enfermedades consuntivas y de desgaste" (Valdés Lambea 1916: 316), aunque —y este punto es en alto grado revelador para nuestro análisis del discurso médico colonial— los mismos indígenas renuncian a ponerse en tratamiento porque *ignoran* sus enfermedades: "toda la patología, en suma, padecida por gentes que consideran al estado anormal como el más natural estado" (Valdés Lambea 1916: 317). Esa declaración no solo demuestra que lo que es *anormal* para los occidentales puede ser absolutamente *normal* desde el punto de vista oriental, sino también que el concepto de *enfermedad* es una construcción cultural y social.

Finalmente, Valdés Lambea hace el siguiente resumen de la situación médica contemporánea:

> Actualmente, en perpetua contradicción con todos los axiomas de higiene, sucios en todo, en sus cuerpos, en sus ropas, en sus casas, entregados a una sensualidad verdaderamente animal, hacinados en obscuras viviendas, contagiando el enfermo al sano, el enfermo al enfermo, así se consumen en sus aduares las pobres mujeres enfermas de toda la vida, los viejos prematuros achacosos, los adultos destruidos por la fiebre, los niños raquíticos hereditarios, y en el campo, en el zoco, en las urbes de las poblaciones españolas de África, en las calles de Melilla y Nador, vemos a indígenas curtidos por el sol, altos, musculados, los victoriosos en la lucha, y aun estos, tras de su aspecto de aparente salud, ocultan casi siempre miserias físicas (Valdés Lambea 1916: 317).

La suciedad tanto en el sentido físico como moral es el rasgo característico de la gente del Rif y está estrechamente conectada al contagio y a la infección. De este pensamiento nacieron los argumentos raciales que se pueden resumir de una manera placativa: mientras que los europeos son los portadores de la ciencia y de la cultura, los indígenas —por el contrario—

son considerados como portadores de los parásitos y bacterias. Este discurso racial y racista que se mantenía durante el Protectorado Español en Marruecos conducía a un alejamiento entre la población española y la indígena por motivos de contagiosidad[9]. La segregación, iniciada por el inspector de Sanidad Eduardo Delgado, se legitimaba por el saber bacteriológico, según el cual el modo de vida de los marroquíes y sus hábitos antihigiénicos serían los motivos principales de los focos infecciosos. Esta forma de pensar desembocó en la idea racista del "hombre enfermo-indígena" al que se contraponía el "hombre sano-europeo".

Sin embargo, el discurso del aislamiento, de la segregación y de la patologización del indígena representa solo un lado de las relaciones hispano-marroquíes. De otro lado, el sentimiento de la superioridad de los españoles frente al vecino magrebí coexistió con una conciencia de proximidad, tanto en un sentido geográfico como político-social. La sensación de proximidad dominaba sobre todo a finales del siglo XIX, en particular después de la derrota del 98, cuando España perdió sus últimas colonias en el Caribe y en Asia. Felipe Ovilo Canales, médico militar en Marruecos durante la Restauración, tuvo en cuenta esas afinidades entre los españoles y los marroquíes. Según las observaciones de Francisco Javier Martínez Antonio, los objetivos de los españoles, que recurrieron en esa época al concepto de *regeneración* lanzado por Joaquín Costa, fueron mucho más modestos que los de Francia y Gran Bretaña, que defendían una *misión civilizadora* en el Norte de África. Con referencia a la obra de Ovilo Canales, Martínez Antonio habla a justo título de "una confluencia o un entrelazamiento entre los destinos históricos hispano-marroquíes, consecuencia de la analogía esencial entre sus respectivas posiciones de debilidad en la escena internacional" (Martínez Antonio 2009b: 77).

El concepto de *raza* defendido por Ovilo Canales no desemboca en la dicotomía del europeo sano y el moro enfermo, sino que conserva más bien una conciencia de similitud:

[9] Molera Mesa, Jiménez Lucena y Martínez Antonio (2002: 193) aún hablan de "'oasis sanitarios' para europeos, guetos para indígenas".

> [...] hay tipos que recuerdan tan á lo vivo al español, ó hay en España tantos que á ellos se asemejan, que bastaría una simple mirada para adivinar que es la misma raza que pobló nuestras más ricas provincia[s], si datos históricos, etnográficos y antropológicos, no lo afirman de un modo concluyente, y que aleja del ánimo toda duda (Ovilo Canales 1888: 4).

La idea de encontrar una "misma raza" a ambos lados del Estrecho causa una ambigüedad profunda dentro de la nación española por ser al mismo tiempo "orientalizada" y "orientalizadora". Teniendo en cuenta tanto la conciencia de afinidad, desde una perspectiva de la nación española orientalizada, como la conciencia de superioridad, desde una perspectiva europea "orientalizadora", se entiende esa sensación profunda de "desorientación" de la que habla Susan Martín-Márquez (2011).

Concluyendo cabe destacar que el discurso médico colonial fue en primer lugar un instrumento para legitimar la *occidentalización* de los territorios africanos. Esta *occidentalización* reviste tanto una dimensión topográfica, referida a la intervención en las condiciones ambientales de la zona ocupada, como al hombre indígena, sus hábitos higiénicos y sus creencias. Junto a este aspecto de la superioridad y del ejercicio del poder colonial convive un sentimiento discreto de cercanía y afinidad entre España y Marruecos, que podría formar un *in-between* que desvirtuaría la dicotomía Oriente/Occidente.

Bibliografía

Arnold, David (1996): *The Problem of Nature: Environment, Culture and European Expansion*. Cambridge: Blackwell.

— (2005): *The Tropics and the Traveling Gaze. India, Landscape, and Science 1800-1856.* Delhi: Permanent Black.

Bardají, Enrique (1923): *Servicio Sanitario de Marruecos. Estado actual y necesidad de una organización*. AGA, Fondo África, caja n° 239.

Besser, Stephan (2013): *Pathographie der Tropen: Literatur, Medizin und Kolonialismus um 1900*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.

Hänseler, Marianne (2009): *Metaphern unter dem Mikroskop. Die epistemische Rolle von Metaphorik in den Wissenschaften und in Robert Kochs Bakteriologie*. Zürich: Chronos.

Ibn Azzuz Haquim, Mohammad (1953): "La sanidad española en Marruecos". En: *Cuadernos de Estudios Africanos*, 22, pp. 33-50.

Ladrón de Guevara, Adolfo (1887-1888): "Apuntes médicos de Marruecos". En: *Revista de Sanidad Militar*, 1-2, pp. 23-34; reimp. en: Martínez Antonio, Francisco Javier (2009): *Intimidades de Marruecos. Miradas y reflexiones de médicos españoles sobre la realidad marroquí a finales del siglo xix*. Madrid: Miraguano, pp. 331-363.

Latour, Bruno (1984): *Les microbes. Guerre et paix, suivi de Irréductions*. Paris: Métailié.

López Saccone, Luis (1893): *Apuntes médico-geográficos sobre la isla de Fernando Póo y consideraciones acerca del paludismo como enfermedad predominante del país*. Madrid: Fortanet.

Martín-Márquez, Susan (2011): *Desorientaciones: el colonialismo español en África y la performance de identidad*. Barcelona: Bellaterra.

Martínez Antonio, Francisco Javier (2009a): *Intimidades de Marruecos. Miradas y reflexiones de médicos españoles sobre la realidad marroquí a finales del siglo xix*. Madrid: Miraguano.

— (2009b): "Regeneracionismo, sanidad y discurso racial: Felipe Ovilo Canales y la confluencia entre España y Marruecos a finales del siglo xix". En: *Dynamis*, 29, pp. 73-96.

Medina Domenech, Rosa María/Molero Mesa, Jorge (2002): "La Ley sanitaria colonial. Marco legislativo para el análisis de la medicina colonial española en África". En: Díez Torre, Alejandro R. (ed.): *Ciencia y memoria de África. Actas de las III Jornadas sobre "Expediciones científicas y africanismo español. 1898-1998"*. Madrid/Alcalá de Henares: Ateneo de Madrid/Universidad de Alcalá de Henares, pp. 391-400.

Molero Mesa, Jorge/Jiménez Lucena, Isabel/Martínez Antonio, Javier (2002): "Salud, enfermedad y colonización en el Protectorado español en Marruecos". En: Rodríguez Mediano, Fernando/Felipe, Helena de (eds.): *El Protectorado español en Marruecos. Gestión colonial e identidades*. Madrid: CSIC, pp. 181-216.

Otis, Laura (1999): *Membranes. Metaphors of Invasion in Nineteenth-Century Literature, Science and Politics*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Ovilo Canales, Felipe (1888): *Estado actual de Marruecos*. Madrid: Fernando Fe.

Rodríguez Ocaña, Esteban/Ballester Añón, Rosa/Perdiguero, Enrique/Medina Doménech, Rosa María/Molero Mesa, Jorge (2003): *La acción médico-social contra el paludismo en la España metropolitana y colonial del siglo xx*. Madrid: CSIC.

Said, Edward W. (2003): *Orientalism*. London: Penguin.

Sarasin, Philipp (2007): "Die Visualisierung des Feindes. Über metaphorische Technologien der frühen Bakteriologie". En: Sarasin, Philipp/Berger, Silvia/Hänseler, Marianne/Spörri, Myriam (eds.): *Bakteriologie und Moderne. Studien zur Politik des Unsichtbaren 1870-1920*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Sarasin, Philipp/Berger, Silvia/Hänseler, Marianne/Spörri, Myriam (eds.) (2007): *Bakteriologie und Moderne. Studien zur Politik des Unsichtbaren 1870-1920*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Türk, Johannes (2011): *Die Immunität der Literatur*. Frankfurt am Main: Fischer.

Valdés Lambea, José (1916): "Las enfermedades del corazón y de los vasos en el Rif". En: *Los Progresos de la Clínica*, 8, pp. 306-317.

Vaughan, Megan (1991): *Curing their Ills. Colonial Power and African Illness*. Cambridge: Polity Press.

Villalba y Pérez, Ricardo (1846): *Sucinta memoria acerca de las enfermedades que más reinan en ciertos puntos de la costa occidental de Africa. Seguida de algunas ideas sobre la parte médica de las islas españolas del Golfo de Guinea, y del análisis químico, de los señores Orfila y Lehieu, sobre las aguas minerales de las Canarias*. Cádiz: Sociedad de la Revista Médica, a cargo de D. Vicente Caruaga.

LA CRISIS DE LA MASCULINIDAD COMO CRÍTICA AL COLONIALISMO EN *AITA TETTAUEN* (1905) DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Christian von Tschilschke

1. Crisis de la masculinidad en España y en la obra de Galdós

Por "crisis de la masculinidad" se puede entender —siempre dependiendo de quién lo perciba o sostenga— la profunda sacudida y el cuestionamiento de los conceptos de masculinidad que en un tiempo y dentro de un área cultural determinado sean dominantes, o "hegemónicos". Así, la filósofa francesa Élisabeth Badinter ubica las crisis decisivas de la masculinidad de los siglos xvii y xviii en Francia e Inglaterra y luego, a partir de la transición del siglo xix al siglo xx entre 1871 y 1914, en Europa y en Estados Unidos —sin incluir aquí la actualidad a partir de los años 1970[1]—. En cuanto a la historia española, que por lo general no figura en las descripciones históricas de las relaciones entre los géneros en el "mundo occidental", desde el inicio de la Edad Moderna se pueden identificar tres fases de crisis de la masculinidad que pese a ciertas divergencias nacionales se pueden considerar análogas.

La primera crisis se manifiesta alrededor de la mitad del siglo xviii cuando en España las mujeres obtienen más y más acceso a la esfera pública y a la educación y cuando, al mismo tiempo, los hombres experimentan nuevas formas de conducta más allá del ideal masculino común, por ejemplo al dar más importancia a una apariencia a la altura de la moda o cuando el mostrar sus sentimientos llega a ser aceptado como comportamiento presentable en sociedad para los hombres. Paralelamente, en diferentes medios e

[1] Véase el capítulo "Les précédentes crises de la masculinité" en Badinter (1992: 24-41). Cabe señalar que, en el presente artículo, las diferentes "crisis de la masculinidad" no se conciben como hechos históricos sino como temas y productos de los discursos correspondientes.

instituciones de la Ilustración se realiza un debate sobre la igualdad intelectual de los géneros y sobre sus consecuencias prácticas[2].

La segunda crisis abarca las masculinidades alrededor del año 1900 y en estas se centrará el presente texto. Parece oportuno delimitar esta crisis entre la revolución burguesa de 1868 y el fin de los años pacíficos de la Segunda República y los inicios de la Guerra Civil en 1936[3]. En este periodo se desarrolla a partir de 1870, sobre la base del movimiento liberal filosófico del krausismo, un debate público continuo sobre la educación y la formación de la mujer y sobre su posición económica, legal y social. En este tiempo se forma también un movimiento feminista y a partir de 1890 una de sus portavoces es Emilia Pardo Bazán (1851-1921), una amiga íntima de Benito Pérez Galdós (1843-1920)[4]. Como en el resto de Europa, en España "la amenaza a la masculinidad" tampoco tiene su origen únicamente en la incipiente emancipación femenina, sino de igual manera, en una serie de profundas crisis políticas y sociales que resultan en una notoria debilitación del orden político y de la autopercepción nacional y que en 1898 culminan en la derrota militar contra Estados Unidos con la cual España pierde sus últimas grandes colonias y con ellas definitivamente su estatus imperial como potencia mundial[5].

Como tercera fase de crisis, cabe nombrar finalmente la década después del fin de la dictadura franquista a partir de 1975, en la que las relaciones

---

[2] Consúltense a este respecto los trabajos siguientes: Martín Gaite (1972); Fernández-Quintanilla (1981); Kitts (1995); Bolufer Peruga (1998); Haidt (1998); Palacios Fernández (2002); Franklin Lewis (2004); Trueba Mira (2005); Smith (2006); Hesse (2008); Tschilschke (2011); Gronemann (2013).

[3] La transformación de los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX y durante la Guerra Civil se estudia, entre otros, en los trabajos de Aresti (2001; 2010; 2014).

[4] Sobre la influencia del krausismo y krausopositivismo en el pensamiento y las obras de Benito Pérez Galdós y Emilia Pardo Bazán, véase Schmitz (2000). El debate histórico sobre la cuestión de la mujer es ampliamente documentado en la antología editada por Jagoe/Blanco/Enríquez de Salamanca (1998); véase también el capítulo "Modernity and the Woman Question" en Morcillo (2000: 8-26). Sobre la historia del feminismo en España informa Folguera (2007).

[5] A la crisis fundamental de la masculinidad que experimentan las naciones de la Europa Occidental y Estados Unidos a finales del siglo XIX se dedican con más detenimiento los estudios de Maugue (1987); Showalter (1991: 1-18); Felski (1995); y Mosse (1996: 77-106).

entre los géneros en España se ajustan con urgencia recuperativa a las del resto de Europa. Al mismo tiempo, las diferentes formas de conducta sexual y de género que difieren de la norma heterosexual se tematizan de una manera tan abierta que se puede considerar espectacular no solo para el contexto español[6].

Durante la segunda fase de crisis, en el último tercio del siglo XIX y en el umbral del siglo XX, seguramente no hubo otro escritor masculino que se interesara de una manera tan amplia e intensiva por la situación social de la mujer, su conciencia y su estado de ánimo, precisamente en forma de crisis psíquicas y psicosomáticas, como Benito Pérez Galdós. Su obra destaca tanto por la cantidad como por la calidad entre la de todos los demás autores de su tiempo. Especialmente con su novela *Tristana* (1892) Galdós parece perfilarse, en cuanto a las aspiraciones emancipadoras radicales de su protagonista, como un precursor masculino del feminismo y como "novelista de mujeres" (López-Baralt 1987: 491)[7].

Por otro lado, entre la mayoría de los críticos literarios existe el consenso general de que Galdós, como autor masculino, a fin de cuentas se mueve dentro de los límites discursivos de su tiempo y, como sostiene Lou Charnon-Deutsch, está profundamente ligado a una perspectiva androcéntrica en la cual la representación de la feminidad sirve principalmente de medio para tratar problemas masculinos de identidad (véase Charnon-Deutsch 1990: esp. 1-20).

En vista de la infinita cantidad de publicaciones que se han realizado hasta el día de hoy sobre las temáticas de los géneros, de la mujer y de la feminidad en la obra de Galdós, es un hecho notable que los correspondientes conceptos de masculinidad, aunque se manifiesten de manera más o menos implícita, hasta el momento solo se han considerado de manera muy esporádica. Sin embargo, el problema de concentrarse en destacar la imagen de la mujer contra un fondo de mundos masculinos —esto es un dilema conocido— consiste en el hecho de que así crece la probabilidad de reproducir el a priori patriarcal cuando el propósito era desenmascararlo. Claro que hay que reconocer que algunos aspectos de la imagen masculina en la obra de Galdós ya se han nombrado muchas veces, por ejemplo: la aparente debilidad física y psíquica

[6] Véanse, por ejemplo, Reinstädler (1996) y Tsuchiya (2002).

[7] Para una discusión más diferenciada de esta cuestión consúltese Tsuchiya (2009).

de muchos personajes masculinos o el frecuente fenómeno de que un protagonista sea huérfano de padre. Así, según Jo Labanyi se puede observar en las novelas de Galdós una "over-civilized menfolk's 'emasculation'" (Labanyi 1993: 12-13). Asimismo, Labanyi añade: "It is Galdós' female characters who mostly speak and act; his male characters are curiously given the traditional female attributes of physical debility, illness, and even (in the case of Maxi in *Fortunata and Jacinta*) hysteria" (Labanyi 1993: 12-13)[8]. Además, si bien estos fenómenos ya han sido interpretados hace tiempo, entre otros por Alda Blanco, no únicamente como síntomas de una constelación específicamente española sino más bien de una "crisis de la masculinidad" (Blanco 2006: 32) típica del *fin de siècle* europeo y la época de la decadencia, estas interpretaciones han sido escasas hasta el momento y nombran muy pocos ejemplos[9].

Si a continuación me centro en el fenómeno de la "masculinidad precaria" en la obra de Galdós, lo hago con la convicción de que profundizar en esta perspectiva no solo es oportuno e importante sino también bastante urgente[10]. Aunque no sea tratada con frecuencia, para este fin tengo diferentes

---

[8] Véase también Charnon-Deutsch (1990: 148): "While most male characters are seen as too weak to take control of their lives and their wives, many female characters are too forceful, undisciplined, and unyielding to their husbands". Una perspectiva más amplia se adopta en Tsuchiya (2011: 13): "Moreover, manifestations of gender deviance in the fiction of the period are hardly limited to female characters. Emasculated or feminized men who challenge normative masculinity are also abundant and include examples such as Galdós' Nazarín, Maxi Rubín (*Fortunata y Jacinta*), Máximo Manso (*El amigo Manso*), Francisco de Bringas (*La de Bringas*), and José María Bueno de Guzmán (*Lo prohíbido*); Clarín's Bonifacio Reyes (*Su único hijo*), and the acolyte Celedonio (*La Regenta*); Pardo Bazán's Julián Álvarez (*Los Pazos de Ulloa*), Mauro Pareja (*Memorias de un solterón*), and Silvio Lago (*La quimera*); Father Gil in Placio Valdés (*La fe*) — the list goes on".

[9] Así, se enfoca por ejemplo en la parte "Gender Trouble and the Crisis of Masculinity in the *fin de siglo*: Clarín's *Su único hijo* and Pardo Bazan's *Memorias de un solterón*" de Tsuchiya (2011: 112-135) el fenómeno del hombre feminizado como expresión de una crisis de la masculinidad durante el *fin de siècle* español.

[10] Es Paul Julian Smith que reclama el mérito de haber introducido en los Estudios Hispánicos el paradigma de los *Men's Studies* con su libro *The Body Hispanic* (1989): "This book is offered as the first contribution to men's studies in Hispanism" (Smith 1989: 5). La lectura lacaniana de la novela *La de Bringas* (1884) de Galdós que ofrece Smith se restringe, sin embargo, al análisis del posicionamiento "masculino" de la protagonista femenina, Rosalía, dentro del "orden fálico" (véase Smith 1989: 69-104). Entretanto, se han ido

razones para elegir la novela *Aita Tettauen*, que fue concebida en 1901, escrita entre 1904 y 1905 y publicada en 1905. Primero cabe destacar que *Aita Tettauen* —en contraposición a obras como *Doña perfecta* (1876), *Fortunata y Jacinta* (1886/87) o *Tristana* (1892)— no forma parte de las *Novelas contemporáneas,* es decir, de la serie de novelas en las que Galdós se preocupó por analizar la inmediata actualidad histórica y que hasta el momento también han sido el principal interés de los estudios de género. *Aita Tettauen* más bien forma parte de los menos conocidos y, respecto a la relación entre los géneros, un tanto descuidados *Episodios nacionales*, de este ciclo que comprende 46 tomos de novelas históricas, en las que Galdós sucesivamente trata la historia española de los años 1805-1882 y con ella los antecedentes de la actualidad de su tiempo.

El acontecimiento histórico del que se ocupa Galdós en *Aita Tettauen* es la Primera Guerra de Marruecos de 1859-1860 en la que España tomó una provocación por parte de las cabilas del Rif como pretexto para ocupar una parte del norte de Marruecos. Por consiguiente, el extraño título no significa nada más que "guerra en Tetuán" en árabe[11]. Lo particular es que este acontecimiento histórico se representa a la luz del presente del momento de redacción, es decir, del cambio del siglo, del trauma nacional de 1898 y del *regeneracionismo*, de este movimiento de promotores de extensas reformas sociales al que el mismo Galdós también perteneció como intelectual liberal. En otras palabras: Galdós instrumentaliza en su novela los acontecimientos históricos para presentar un punto de vista crítico de su propia actualidad, que percibió como crisis[12]. Su crítica se dirige concretamente contra el resurgimiento de aspiraciones neocolonialistas después del cambio del siglo como se manifestaban, entre otros, en la declaración y el convenio hispano-franceses del 3 de octubre de 1904 relativos al reparto de Marruecos en dos esferas

---

imponiendo perspectivas que se centran más en las diversas construcciones de lo masculino en la literatura misma.

[11] Respecto al contexto histórico y literario de la Guerra de África véanse Torres Nebrera (1989); Alcalá Giménez (2005); Acaso Deltell (2007); Tschilschke (2010).

[12] Véanse Dendle (1980: 3): "In the *episodios* written between 1898 and 1912, Galdós's ordering of the past reflects a vision born of the present", y con más detalle respecto a la actualidad sociopolítica del momento, Ayo (2005), así como Ávila Arellano (1995); Rodríguez Puértolas (1999: 142-145); Tschilschke (2013a).

de influencia diferentes[13]. Galdós, por el contrario, llama a sus compatriotas mediante la ficción histórica a renunciar a todos los sueños coloniales y a todas las tentaciones orientalistas para, con una mirada desilusionada, hacer frente a las realidades de su propio país[14]. Respecto a este propósito, las categorías de género juegan un papel importante y, como se demostrará con más detalle en lo siguiente, sobre todo el aspecto de la masculinidad en crisis, en el sentido de que en *Aita Tettauen* funciona como medio de la crítica indirecta de una política nacional con orientación neoimperialista.

La tesis decisiva para mi siguiente análisis es entonces que, debido a la situación de crisis específica en la que se encontraba España cuando Galdós escribió la novela durante la transición del siglo XIX al siglo XX, la(s) masculinidad(es) precaria(s) en *Aita Tettauen* funcionan de manera diferente, es decir que se les da una valoración diferente a la que todavía estaba presente en los discursos de la decadencia del *fin de siècle* y posiblemente también en comparación con los discursos de regeneración en los demás países europeos. En efecto, desde la perspectiva de Galdós la masculinidad está en crisis con razón y eso en un doble sentido: porque ciertas formas de la masculinidad española contribuyeron a la crisis de España y porque solamente se puede

[13] El trasfondo político e ideológico se describe en Morales Lezcano (1976: 21-46) quien afirma que el "marroquismo español" está "presente en el ambiente político del país desde 1900-1902" (Morales Lezcano 1976: 25). A partir de 1904 "se comenzaron a debatir en las Cortes los problemas de la 'cuestión marroquí' y los medios para su adecuada solución, y cuando los grupos de presión, tanto políticos como mercantiles e intelectuales, materializaron el neocolonialismo español en Marruecos en asociaciones, congresos, ligas y publicaciones que marcaron el paso de la 'penetración pacífica' como vía óptima (había la otra, la *intervención militar*, tenazmente combatida hasta 1909, y nostálgicamente invocada a lo largo de la escalada militar que culminó con la pacificación del norte de Marruecos bajo el tándem Primo de Rivera-Pétain)" (Morales Lezcano 1976: 25). Véanse también Balfour (1997; 2002: 3-30) y Madariaga (2013: 40-69).

[14] Con ello, la actitud política de Galdós corresponde a la posición de Joaquín Costa (1846-1911), el mayor representante de los regeneracionistas, quien después de la catástrofe nacional del 98 dio la espalda a la idea de cualquier compromiso colonial en el Norte de África, después de haber abogado antes con gran vehemencia por una política africana más activa, apoyándose en el argumento tradicional de la gran cercanía geográfica, cultural y étnica entre España y África. El cambio de opinión radical de Costa se refleja en la famosa frase: "Doble llave al sepulcro del Cid para que no vuelva a cabalgar" (Costa 1900: 20). Véanse también Martin-Márquez (2008: 57-60); Rodríguez Puértolas (1999: 154-155).

encontrar una salida de esta crisis a través de la superación de los conceptos tradicionales de la masculinidad, lo cual implica una mayor integración y con ella una mejor valoración de las cualidades femeninas. Es preciso destacar que no es la intención de Galdós terminar la crisis cuanto antes y así cambiar una promesa de salvación por otra. Más bien propone que primero se acepte y que se soporte la crisis.

En lo sucesivo desarrollaré mi tesis en tres pasos. Para el fin de la presente argumentación quizás parezca oportuno a primera vista tomar como punto de partida los diferentes roles de los hombres que aparecen en el texto —padre de familia y soltero, soldado y cura, mujeriego y héroe de guerra, dandi y escritor— pero mi enfoque será otro. Para poner el texto aún más en su contexto histórico que como me sería posible basándome en la historia de los motivos, pretendo entenderlo como cruce entre los discursos políticos, médicos y filosóficos del cambio de siglo español, de los cuales me serviré para presentar y evaluar la masculinidad precaria en el marco de la situación colonial.

2. *Aita Tettauen*: aspectos de una masculinidad en crisis

2.1. *El delirio de la guerra*

La novela *Aita Tettauen* comienza con una descripción históricamente exacta del entusiasmo desbordante a favor de la guerra que mostraron los madrileños después de la declaración de guerra a Marruecos por el jefe de gobierno y general en jefe militar Leopoldo O'Donnell el 22 de octubre de 1859. Mediante algunos ejemplos, Galdós aclara ya desde el principio que este entusiasmo se debe entender como expresión de un ideal de masculinidad cuestionable e históricamente anticuado. Como los patriotas más fanáticos se presentan en este sentido justamente tres hombres de diferentes generaciones que no cumplen ni en lo más mínimo con la imagen tradicional del soldado ejemplar. Uno de ellos, Vicentito Halconero, es un niño discapacitado y corpulento a la vez que sensible e imaginativo, cuya mayor alegría consiste en observar desde su balcón cómo marchan los soldados y ver diapositivas con escenas de batalla de la guerra franco-argelina. Luego, cabe nombrar a su padre, Vicente Halconero, que también tiene sobrepeso, ya es

mayor y está enfermo. A él la emoción y el entusiasmo motivados por la movilización de las tropas españolas le provoca un ataque apoplético que será su muerte, justo en el momento en el que le persiguen unos niños disfrazados de "moros" con las caras pintadas de negro con carbón. La expresión con la cual el narrador caracteriza el estado de ánimo de padre e hijo es la misma: "delirio" (AT: 100, 142)[15]. La palabra puede significar dos cosas: 'entusiasmo' y 'locura'. En el caso del padre, el significado 'locura' es acertado, ya que este había contribuido hasta su muerte al bien de España de manera completamente pacífica, como agricultor, y así, como deja muy claro el narrador, de una manera bastante más útil[16].

El tercer personaje es Juan Santiuste, que tiene 25 años y es igualmente tenido por un poco "loco" (AT: 115, pássim). Es un amigo de la familia con talento artístico que está algo perdido, trabaja de periodista y así acompañará la campaña militar como observador. En sus discursos apasionados, Santiuste recurre a todo el repertorio español de mitos propagandísticos imperialistas: el honor de la nación que debe ser restablecido con sangre, la resurrección del Cid, la osadía de los conquistadores y la importancia de extender España hasta la cordillera del Atlas (véase AT: 119-123).

Según se ve, con estos tres personajes masculinos de diferentes edades, Galdós denuncia de manera bien calculada el entusiasmo a favor del militarismo, de la guerra y de la conquista de países extranjeros y los califica de expresión de inmadurez infantil, de compensación de la propia debilidad y de pose teatral lejos de la realidad. Que la intención de esto es desenmascarar conductas propiamente masculinas es recalcado por Galdós introduciendo al mismo tiempo, con Lucila Ansúrez, a un personaje femenino que, como madre de Vicentito, esposa de Halconero y mujer secretamente adorada por

---

[15] La sigla AT remite a la edición Pérez Galdós (2004) de *Aita Tettauen*.

[16] Véanse a este respecto los elogios, por cierto ligeramente irónicos, pero en el fondo serios, que hace el narrador en cuanto al difunto: "Las tres serían cuando entregó a Dios su alma el bueno, el honrado, el sencillo labrador don Vicente Halconero, que jamás hizo mal a nadie, y a muchos bien sin tasa; varón de grande utilidad en la República, o por mejor decir, en el Reino, porque no devoraba porción ninguna del Tesoro Nacional, sino que creaba, con su labor de la tierra, nueva riqueza cada año. [...] Su trabajo agrícola era un beneficio para España, y otro su inocencia, virtud preciada contra la invasión de maliciosos. Fecundaba la tierra, fecundaba el ambiente" (AT: 144).

Santiuste, está relacionada con los tres personajes masculinos y quien, como ama de casa y madre ideal, se describe como una persona completamente desinteresada en la guerra y los asuntos militares. Así, por ejemplo, le comenta a su hijo: "Si no fueran tu delirio los soldados, yo ni los miraría siquiera" (AT: 112) y "las guerras de hoy, como las de tiempos pasados, me importan un bledo" (AT: 127)[17].

En qué medida todo el orden patriarcal habitual está en crisis es señalado a través del motivo de los huérfanos de padre que ya se ha mencionado antes respecto a su significado para Galdós en general[18]. Los padres y lo que representan ya no pueden servir de orientación en la España de la actualidad de ese tiempo que se encuentra en crisis. No es casualidad que ya al inicio de la novela muera un patriarca de familia como lo es el personaje de Vicente Halconero. Su hijo Vicentito ahora tiene que vivir con "el *vacío de padre*, la repentina ausencia de una suprema autoridad y custodia" (AT: 14). Al resaltar en cursiva las palabras *vacío de padre*, Galdós les da en cierto modo el aura de un diagnóstico científicamente probado. En este contexto, el hecho de que otro personaje sea huérfano e incluso huérfano de padre y madre como lo es la figura de Juan Santiuste tiene todavía más peso simbólico y subraya la trascendencia de la ruptura con las tradiciones y generaciones anteriores, que Galdós proyecta atrás en la historia, y la deslegitimación del pasado.

En el trascurso de la narración —en el que las tropas españolas conquistan la ciudad marroquí de Tetuán— se confirma la impresión de que Galdós identifica el proceso histórico de la guerra y de la conquista con una determinada concepción de masculinidad o bien, al revés, que considera que una determinada concepción de masculinidad es especialmente afín a la guerra, a las conquistas y, como en el presente caso, al colonialismo. Esta concepción de masculinidad se marca como tradicionalmente española y, como ya se ha mostrado, se pone en duda desde el inicio; el autor se burla de ella con escarnio e ironía y así la presenta como "precaria", es decir, como algo que en el fondo no le conviene a España sino que le perjudica.

---

[17] Cabe precisar que Galdós indica en reiteradas ocasiones, de manera muy característica para la ambigüedad con la que suele concebir sus personajes, que Lucila Ansúrez, como antigua amante de un oficial, no siempre ha sido tan indiferente a las glorias del Ejército; véanse pp. 112, 114 y 129.

[18] Un motivo que Galdós comparte, por ejemplo, con Dostoievski.

Galdós escoge dos caminos para ilustrar la coincidencia del comportamiento político de España como gran potencia bélica y potencia colonial con una determinada mentalidad de connotación masculina. Por un lado, se describe la conquista y la toma de la ciudad de Tetuán alegóricamente como la desfloración de la novia en la noche de bodas: "La *Blanca Paloma*, la virginal doncella *Ojos de Manantiales* quedó pronto a merced de su conquistador..." (AT: 351). De este modo Galdós no solo cita un *topos* de la literatura de guerra y de viaje en general y de la literatura de guerra española de tema marroquí en especial, sino sobre todo una conocida tradición española que se remonta a los romances medievales[19]. Por otro lado, Galdós asocia a la acción principal, es decir, a la acción militar, una segunda trama de cierto modo privada. En esta trama se narra cómo Santiuste gana el amor de la bella judía Yohar Riomesta que vive en Tetuán. Las dos tramas se enlazan además a través del atributo "blanco" con el cual se caracteriza tanto la ciudad de Tetuán —"la blanca *paloma*" (AT: 299)— como a la amante de Santiuste, quien tiene un tono de piel llamativamente claro —"la blanca *Yohar*" (AT: 276)—[20].

El paralelismo entre las dos tramas permite dos interpretaciones diferentes. Se le puede interpretar de manera contradictoria, en el sentido de una ideología de *make love not war*: guerra y paz como dos formas de encuentro con el *otro* mutuamente exclusivas. Pero, respecto al esquema de la conquista en que se basan las dos tramas, el paralelismo también se puede entender de manera complementaria. Si bien Santiuste hace "el amor en vez de la guerra", siempre queda arraigado —como todavía se verá más adelante— en un donjuanismo incorregible y con ello en la misma disposición de conducta masculina española que la de los que hacen "la guerra en vez del amor". Tal y como se presenta la construcción literaria por voluntad de Galdós, innegablemente salta a la vista que en ella se manifiesta el discurso político del

[19] Respecto al *topos* de la penetración masculina del espacio desconocido feminizado en el contexto de la literatura colonial de viaje del siglo XIX compárese Frank (2006: 154-155). El texto de referencia más importante para la novela de Galdós es el *Diario de un testigo de la Guerra de África* (1860) de Pedro Antonio de Alarcón, quien incluso aparece en la novela como personaje.

[20] La analogía entre la conquista de la mujer extranjera y del territorio enemigo se examina, con especial atención al significado del color de la piel, en Martin-Márquez (2008: 130-142).

movimiento español de regeneración que después de 1898 ejerce una política de autocrítica nacional radicalmente anticolonialista (véase Tschilschke 2013a). Lo que caracteriza a esta intención política es precisamente el hecho de que considera necesario dirigir la mirada también hacia las mentalidades españolas que preceden toda política. Por tanto, la crítica del colonialismo español se amplía a una crítica de la cultura española.

2.2. *La histeria masculina*

Como ya he insinuado, el personaje de Juan Santiuste, a quien el lector ha conocido al inicio de la novela como un belicista entusiasta, vive a lo largo de la trama un cambio profundo y gana sucesivamente rasgos bastante simpáticos y es estilizado como precursor de una masculinidad alternativa, desmilitarizada y pacificada, la cual lo pone en conflicto con las normas tradicionales de la masculinidad. Este proceso de transformación, que de hecho convierte a Juan Santiuste en el mesiánico "apóstol de la paz" (AT: 187) y el místico "sacerdote revolucionario" (AT: 188) que su amigo Pedro Antonio de Alarcón había visto en él ya muy pronto, es concebido por Galdós, quien igual que su colega francés Émile Zola tuvo un gran interés por la medicina, como una crisis psicosomática[21].

La descripción de la crisis se basa en el discurso médico-psiquiátrico de la época, es decir, en la aplicación del síndrome de la histeria a los hombres que antes de que Jean-Martin Charcot y más tarde también Sigmund Freud lo propusieran por primera vez, se les había atribuido exclusivamente a las mujeres. Los tratados correspondientes eran bien conocidos en España[22]. En 1882 se publicó una traducción en dos tomos de las *Leçons sur les maladies du système nerveux* de Charcot. Los *Studien über Hysterie* (Estudios sobre la histeria) de Sigmund Freud y Josef Breuer fueron traducidos al español ya en el año de su publicación (1895) y así antes que a cualquier otro idioma. En

[21] Sobre el interés de Galdós por la medicina y las enfermedades mentales en particular, véase Labanyi (1993: 13-14).

[22] El discurso médico-psiquiátrico en la España de la segunda mitad del siglo XIX se tematiza en Labanyi (2000: 133-134; 203-204), Jagoe/Blanco/Enríquez de Salamanca (1998: 339-348) y, más recientemente, en Schlieper (2013) y Weiser (2013).

la novela realista-naturalista española abundan los casos de histeria femenina. El ejemplo más conocido es seguramente la protagonista de la novela *La Regenta* (1884/85) de Leopoldo Alas, Ana de Ozores. La histeria o la neurastenia, que surge a inicios de los años 1880, no son tan comunes, pero también aparecen en relación con personajes masculinos, en las novelas de Galdós por ejemplo en los personajes de José María Bueno de Guzmán en *Lo prohibido* (1884-1885) o Maximiliano Rubín en *Fortunata y Jacinta* (1886-1887)[23].

La transformación de Santiuste empieza cuando su cuerpo se niega al cumplimiento de las expectativas puestas en un soldado y héroe de guerra: cuando llega a Ceuta tras una travesía tempestuosa del estrecho de Gibraltar, ya está considerablemente debilitado físicamente. También es significativo que el uniforme que se le ha cedido no sea de su talla. Aunque se limita exclusivamente a un rol de observador y se libra de la "prueba de masculinidad" del combate es de una constitución tan sensible que aun así no resiste ver las montañas de cadáveres y los hospitales de campaña abarrotados de heridos. En vez de dejarse animar por la profecía optimista de su amigo Alarcón, quien dice que Santiuste todavía se convertirá en un soldado respetable —"te harás una naturaleza militar y un temple guerrero" (AT: 182)—, este cae en un estado de profunda tristeza, de cansancio, de abulia, de inapetencia y de fiebre continua. El narrador no deja duda alguna de que la causa de estos síntomas claramente "histéricos" es mental y además los describe en los términos de un experto como "enervante debilidad" (AT: 239), "delirio" (AT: 241), "absoluta confusión" (AT: 241), "inquietud mecánica" (AT: 242) y "éxtasis ambulatorio" (AT: 242).

Justo antes de ser transportado de vuelta a España por iniciativa de su amigo Alarcón y de su protector Beramendi, Santiuste decide salir del campamento español y entra en territorio enemigo. Para no ser identificado como español a causa de su aspecto y su habla, se disfraza de "moro" con un pañuelo atado como un turbante y hace como si fuera mudo. Se queda dormido después de un tiempo de deambular sin rumbo. Cuando despierta, tres marroquíes le derriban y le hieren sin que pueda discernir si se trata de hombres o

[23] Véanse Charnon-Deutsch (1990: 177-181) y Labanyi (2000: 202-204); y en cuanto a la histeria y neurastenia masculina fuera del contexto español: Showalter (1985: 135-136, 167-194); Link-Heer (1988); Showalter (1991: 105-107); Mosse (1996: 82-86).

mujeres —un detalle que, teniendo en cuenta la importancia global del episodio, está claramente cargado de simbolismo—. Logra huir y finalmente es recogido por un grupo de judías sefardíes quienes le ponen a salvo llevándole a Tetuán y cuidan de él hasta que se cura. Ahora ha quedado mudo de verdad y el narrador tiene la siguiente explicación médica para este hecho: "La idea de fingirse mudo había obrado en su organismo con demasiada intensidad..." (AT: 331)[24]. Solo con la ayuda de prácticas medicinales cabalistas mágicas, Santiuste puede superar este mimetismo que es típico de una reacción histérica y recupera el habla. Después, se presenta a sus salvadoras como un personaje nuevo y transformado: "yo soy *Juan el Pacificador*" (AT: 244)[25].

El contenido alegórico de esta narración de crisis alucinatoria, que trae a la memoria las experiencias de Fabrice del Dongo en el campo de batalla de Waterloo en la novela *La chartreuse de Parme* (1839) de Stendhal, es evidente: en la tierra de nadie entre los frentes y las culturas, en un mundo intermedio entre sueño y realidad, en el que se diluyen las fronteras entre los géneros —"por un momento dudó Juan si eran hombres o mujeres las estantiguas que veía" (AT: 242)— Santiuste deja atrás su viejo Ego belicoso, español y masculino. Pierde el control sobre cuerpo y mente, se deshace de su ropa y de su habla, y ya no emite más que sonidos inarticulados. Tras esta regresión a lo "presimbólico" renace como nuevo ser humano bajo el signo de lo femenino[26].

Es significativo que esta metamorfosis se realiza en el seno de la cultura judía que tradicionalmente se asocia con el estigma de la marginación y de la

---

[24] El editor de la novela de Galdós, Francisco Márquez Villanueva, comenta esta frase en una nota de la manera siguiente: "Galdós muestra ahí su estar al día en materia de lo que entonces consideraban efectos patológicos de la 'histeria', según la escuela de Jean-Martin Charcot" (AT: 331).

[25] Juan Santiuste comparte toda una serie de propiedades con el personaje del sacerdote Nazarín, el protagonista de la novela homónima de Galdós de 1895. Así, por ejemplo, la ambivalencia fundamental de Nazarín consiste en el hecho de que a primera vista no se puede reconocer si es hombre o mujer, español o árabe. Véase el retrato de Nazarín en Pérez Galdós (2001: 100-103).

[26] Por razones obvias se debería interpretar ese proceso mediante los conceptos psicoanalíticos de Jacques Lacan ya que aquí se oponen una cultura masculina dominada por la "ley del padre" y la esfera precultural y presimbólica de lo femenino y lo maternal que, según Lacan, precede a la constitución del sujeto.

afeminación. Indudablemente Santiuste puede servir de modelo ejemplar de la masculinidad precaria ya que reúne toda una serie de propiedades que tradicionalmente se consideraban femeninas y cuyo efecto simbólico es todavía reforzado por las circunstancias de su transformación en el ambiente de los judíos sefardíes de Tetuán: compasión, mansedumbre, un carácter pacífico y voluble, adaptabilidad, falta de perseverancia, sensibilidad, sentimentalidad, irracionalidad, una tendencia al estado de confusión —no sin razón Santiuste recibe de sus amigos españoles el apodo de "Confusio" (AT: 417)—, nerviosidad y una fantasía fácilmente despertada[27].

Todos estos rasgos de una feminización de la masculinidad no se valoran como síntomas de una sociedad degenerada y enferma, como habría correspondido a una valoración muy corriente en la época del cambio de siglo, sino al contrario se presentan, y esto cabe recalcarlo, como base posible para la regeneración urgentemente necesaria de la sociedad española, como una negativa rotunda a una autoimagen ilusoria y marcial y como renuncia curativa de toda presunta grandeza y fuerza. Por lo tanto, también el *leitmotiv* del cambio de vestuario, que Galdós relaciona sobre todo con el personaje de Santiuste, debe ser considerado en el contexto de la crisis de la sociedad y de la autocrítica de la época. Con mucha facilidad Santiuste se pone varias veces la vestidura de un "moro" o un judío. Por razones evidentes esta forma de *cross-dressing* cultural se ha asociado con la teoría de la identidad de género performativa de Judith Butler (véase Fleischmann 2010: 470). Sin embargo, la referencia a Butler más bien distrae de la función verdadera que tiene este motivo en el texto, donde de hecho funciona como correctivo hacia *dos* lados: ciertamente por un lado sirve para contraponer a todo tipo de identidades demasiado estables y autosuficientes un "sujeto débil" que da lugar a la experiencia de la relatividad y la variabilidad de identidades. Pero, por otro lado, este motivo también puede sensibilizar acerca del carácter ilusorio de las performancias identitarias ya que estas posiblemente pueden ocultar el hecho de que determinados modelos de identidad pueden seguir funcionando bajo una superficie cambiada sin ser cambiados. Especialmente con miras a la identidad de género, Galdós representa justamente esa posibilidad con el ejemplo de la conversión de Santiuste.

---

[27] Véase Schyfter (1978: 101-116) para el tema del judaísmo en *Aita Tettauen*.

2.3. *El panerotismo*

En su papel de "Juan el Pacificador" Santiuste rápidamente llega a ser un proclamador tan elocuente como exitoso de un ideal universal humanista de paz y amor, de un panerotismo en el que un amor universal místico y el concreto deseo sexual se combinan con desenvoltura. Este ideal está claramente inspirado en el pacifismo religioso de León Tolstói y en el ejemplo de su vida[28]. Además, la manera de la que Santiuste personalmente pone en práctica este ideal, la fusión entre espiritualidad y sexualidad, entre cristianismo practicado y erotismo, remite al discurso filosófico-literario del *fin de siècle* europeo en general.

De una manera tan equilibrada que casi parece paródica Galdós deja que su personaje mantenga relaciones con mujeres de las tres etnias y religiones involucradas: con la cristiana española Lucila Ansúrez, la judía sefardí Yohar Riomesta y con la mujer de harén musulmana Erhimo. El ideal de amor pacifista predicado y vivido por Santiuste ilustra una vez más la continua ambivalencia del fenómeno de la masculinidad precaria en *Aita Tettauen*. Así, el panerotismo de Santiuste claramente tiene la capacidad de cuestionar polémicamente una serie de instituciones que de manera sobresaliente representan el orden social español tradicional —y eso siempre significa también un orden social masculino-patriarcal—: las fuerzas militares, el matrimonio civil y la Iglesia católica, a la que Santiuste ataca particularmente con referencia al celibato de los sacerdotes. En este sentido declara ante un capellán militar y amigo: "tengo por gravísimo mal el celibato eclesiástico" (AT: 229).

Pero al mismo tiempo este panerotismo antimilitarista, antiburgués y antieclesial parece ser cuestionable en sí mismo, dado que él tampoco logra desligarse de las estructuras convencionales del orden social y de género. Esto se muestra sobre todo en la relación de Santiuste con la judía Yohar, quien deja a sus padres para mantener temporalmente una relación liberal, bohemia y

[28] Galdós estaba muy familiarizado con la obra de Tolstói; poseía, entre otros, un ejemplar de su libro *Lo que yo creo* (1883) en la traducción francesa (*Ma religion*; véase Labanyi 1993: 14). Según Labanyi, es bajo la influencia de Tolstói que Galdós creó una serie de personajes de extraños santos, entre los que cuenta también, como hay que añadir, Juan Santiuste. En un punto, sin embargo, difieren de su modelo: "[...] unlike Tolstoy, Galdós undercuts his heroes with a Cervantine irony that makes it impossible for the reader to know how to interpret them" (Labanyi 1993: 14). Sobre la relación Tolstói-Santiuste véase particularmente Colin (1970).

sexualmente plena con Santiuste en la Tetuán ocupada. La descripción de esta relación amorosa que, como es típico de la época, hace referencia al mito de Salomé y muestra a Yohar en el papel de la *femme fatale*, todavía se extiende a la siguiente novela, *Carlos VI en la Rápita* (1905)[29].

El fracaso de esta "relación intercultural" efímera provoca que Santiuste recaiga en el hábito convencional de la masculinidad española. Esto se demuestra de tres maneras: Yohar confronta a Santiuste con su fracaso como proveedor masculino, protector, educador y maestro; además, se niega a convertirse al cristianismo como lo exige Santiuste aunque él mismo descarta categóricamente una conversión al judaísmo (véase AT: 328, 355, 370); y finalmente, obedeciendo al deseo de su padre, ella lo deja a favor de un hombre adinerado de su propia esfera cultural. En un primer momento, Santiuste no es capaz de otra reacción que pensar en una venganza pública, recayendo así en una conducta que no solo es anticuada, sino que, en vista del entorno cultural, también está completamente fuera de lugar: "Como español y como cristiano, no podía evadir el precepto de honor que a una venganza donosa y pública me obligaba" (AT: 383).

En la medida en que la mujer oriental judía se deshace de él segura de sí misma, en la conducta de Santiuste, del hombre español que al parecer ha experimentado una renovación profunda, se manifiesta un incorregible sustrato quijotesco y donjuanesco: ingenuidad idealista, un afán de conquistas ávido de poder y una insistencia desamparada en un código de honor anacrónico. Y por eso, al final Santiuste tiene que aguantar la siguiente instrucción de la boca de su amigo, el renegado español El Nasiry, cuyo mensaje anticolonialista difícilmente se habría podido expresar de manera más clara: "Pues en esta tierra, para que te vayas enterando, poco tienen que hacer los Quijotes y Cides. Y ya que los has traído contigo, vuélvanse contigo a España" (AT: 386)[30].

---

[29] Los episodios correspondientes son parte de la edición que se cita aquí. Con respecto al mito de Salomé, prototipo de la dominancia femenina y plano de proyección de anhelos y ansiedades masculinos, cabe mencionar que Juan se compara explícitamente a San Juan Bautista (véase AT: 266); el padre de Yohar incluso exige que se le lleve la cabeza de Santiuste en un plato (AT: 315). Asimismo, las manos vigorosas de Yohar (AT: 344) y su suavidad serpentina (AT: 369) traen a la memoria a Salomé.

[30] Sobre Santiuste y El Nasiry como personajes transgresores y fronterizos véase Tschilschke (2013b).

3. La masculinidad como medio de crítica al colonialismo

La rotunda crítica cultural que Galdós realiza a través de la historia española y del encuentro literario con otras culturas va indudablemente más allá de la pregunta por la codificación de género y de su crítica al colonialismo. No obstante, siempre implica esta pregunta porque la autocrítica de la sociedad española que Galdós reclama implícitamente no puede desligarse de la necesidad de dirigir la mirada hacia las estructuras de masculinidades hegemónicas en España tanto como hacia su revés real y posible —al menos si uno, como Galdós, quiere que haya un cambio de las circunstancias sociales, pero a la vez es consciente de la persistencia de ciertas disposiciones mentales y afectivas profundamente arraigadas—. El ejemplo del desengaño de Santiuste lo explicita de manera inequívoca. Pero también se ha demostrado que en virtud del acontecimiento histórico elegido, de la situación de guerra alrededor de 1859-1860, y de la autocrítica específica que fue ubicua en la España del cambio de siglo, se suspende, salvo por pocas excepciones —por ejemplo el personaje de la judía Yohar—, el discurso femenino-emancipatorio que en otras novelas de Galdós está muy presente. En su lugar aparecen nuevas formas de masculinidad que generalmente son caracterizadas como precarias y para cuya crítica o defensa Galdós recurre a concepciones tradicionales-arquetípicas de la feminidad que van dirigidas a la "domesticación" y la "civilización" del hombre[31]. Teniendo en cuenta, empero, el desarrollo posterior de la literatura española en el siglo xx, no se encuentra una forma de la crítica cultural con orientación de género en la que la masculinidad precaria tenga un papel de semejante importancia hasta las grandes novelas de Juan Goytisolo de los años sesenta y setenta.

[31] La idea de la "mujer como civilizadora del hombre" ya se encuentra en la novela española del siglo xviii, como subraya Álvarez Barrientos (1991: 295).

Bibliografía

Acaso Deltell, Salvador (2007): *Una guerra olvidada. La campaña de Marruecos de 1859 y 1860*. Barcelona: Inédita Editores.

Alcalá Giménez, César (2005): *La campaña de Marruecos, 1859-1860*. Valladolid: AF.

Álvarez Barrientos, Joaquín (1991): *La novela del siglo xviii*. Madrid: Júcar.

Aresti, Nerea (2001): *Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo xx*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

— (2010): *Masculinidades en tela de juicio. Hombres y género en el primer tercio del siglo xx*. Madrid: Cátedra.

— (2014): "The Battle to Define Spanish Manhood". En: Morcillo, Aurora G. (ed.): *Memory and Cultural History of the Spanish Civil War. Realms of Oblivion.* Leiden/Boston: Brill, pp. 147-177.

Ávila Arellano, Julián (1995): "El desastre del 98 en la obra de Benito Pérez Galdós (1895-1905)". En: *Actas del Quinto Congreso Internacional de Estudios Galdosianos*. Vol. 2. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular, pp. 165-175.

Ayo, Álvaro A. (2005): "The War Within. National and Imperial Identities in Pérez Galdos' *Aita Tettauen*". En: *Hispanic Research Journal*, 6, 3, octubre, pp. 223-236.

Badinter, Élisabeth (1992): *XY. De l'identité masculine*. Paris: Odile Jacob.

Balfour, Sebastian (1997): *The End of the Spanish Empire, 1898-1923*. Oxford: Clarendon Press.

— (2002): *The Deadly Embrace. Morocco and the Road to the Spanish Civil War*. Oxford: Oxford University Press.

Blanco, Alda (2006): "Estudio preliminar". En: Pérez Galdós, Benito: *Lo prohibido*. Madrid: Akal, pp. 5-34.

Bolufer Peruga, Mónica (1998): *Mujeres e Ilustración. La construcción de la feminidad en la España del siglo xviii*. València: Institució Alfons el Magnànim.

Brink, Margot (2008): "Geschlechterstreit und Dialektik der Aufklärung in Spanien und Frankreich. Die ambivalente Rolle von Vernunft und Natur in Egalitäts- und Komplementaritätstheorien des 18. Jahrhunderts". En: Hassauer, Friederike (ed.): *Heißer Streit und kalte Ordnung. Epochen der "Querelle des Femmes" zwischen Mittelalter und Gegenwart*. Göttingen: Wallstein Verlag, pp. 344-364.

Charnon-Deutsch, Lou (1990): *Gender and Representation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Colin, Vera (1970): "Tolstoy and Galdos' Santiuste. Their Ideology on War and their Spiritual Conversion". En: *Hispania. Revista Española de Historia,* LIII, 4, pp. 836-841.

Costa, Joaquín (1900): *Reconstitución y europeización de España. Programa para un partido nacional*. Madrid: Imprenta de San Francisco de Sales.

Dendle, Brian J. (1980): *Galdós. The Mature Thought*. Lexington: University of Kentucky Press.

Felski, Rita (1995): *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press.

Fernández-Quintanilla, Palma (1981): *La mujer ilustrada en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Fleischmann, Stephanie (2010): "Das Andere anprobieren: kulturelle cross-dresser in der Guerra de África (1859-1860)". En: Becker, Lidia/Demeulenaere, Alex/Felbeck, Christine (eds.): *Grenzgänger & Exzentriker. Beiträge zum XXV. Forum Junge Romanistik in Trier (3.-6. Juni 2009).* München: Meidenbauer, pp. 469-486.

Folguera, Pilar (ed.) (2007): *El feminismo en España. Dos siglos de historia*. 2.ª ed. Madrid: Pablo Iglesias.

Frank, Michael C. (2006): *Kulturelle Einflussangst. Inszenierungen der Grenze in der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts*. Bielefeld: transcript.

Franklin Lewis, Elizabeth (2004): *Woman Writers in the Spanish Enlightenment. The Pursuit of Happiness*. Aldershot/Burlington: Ashgate.

Gronemann, Claudia (2013): *Polyphone Aufklärung. Zur Textualität und Performativität der spanischen Geschlechterdebatten im 18. Jahrhundert*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.

Haidt, Rebecca (1998): *Embodying Enlightenment. Knowing the Body in Eighteenth-Century Spanish Literature and Culture*. Houndmills: Macmillan.

Hesse, Kristina (2008): *Männlichkeiten im Spanien der Aufklärung. Der Diskurs der Moralischen Wochenschriften "El Pensador", "La Pensadora gaditana" und "El Censor"*. Berlin: Logos.

Jagoe, Catherine/Blanco, Alda/Enríquez de Salamanca, Cristina (eds.) (1998): *La mujer en los discursos de género. Textos y contextos en el siglo XIX*. Barcelona: Icaria.

Kitts, Sally Ann (1995): *The Debate on the Nature, Role and Influence of Woman in Eighteenth-Century Spain*. Lewiston *et al.*: Edwin Mellen Press.

Labanyi, Jo (ed.) (1993): *Galdós*. London: Longman.

— (2000): *Gender and Modernization in the Spanish Realist Novel*. Oxford: Oxford University Press.

Link-Heer, Ursula (1988): "'Männliche Hysterie'. Eine Diskursanalyse". En: Becher, Ursula/Rüsen, Jörn (eds.): *Weiblichkeit in geschichtlicher Perspektive. Fallstudien und Reflexionen zu Grundproblemen der historischen Frauenforschung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 364-396.

López-Baralt, Mercedes (1987): "Sueños de mujeres: La voz del anima en Fortunata y Jacinta de Galdós". En: *Hispanic Review*, 55, 4, otoño, pp. 491-512.

Madariaga, María Rosa de (2013): *Marruecos, ese gran desconocido. Breve historia del protectorado español*. Madrid: Alianza.

Martín Gaite, Carmen (1972): *Usos amorosos del dieciocho en España.* Madrid: Siglo XXI de España.

Martin-Márquez, Susan (2008): *Disorientations. Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven/London: Yale University Press.

Maugue, Annelise (1987): *L'identité masculine en crise au tournant du siècle, 1871-1914*. Paris: Rivages.

Morales Lezcano, Víctor (1976): *El colonialismo hispanofrancés en Marruecos (1898-1927)*. Madrid: Siglo XXI.

Morcillo, Aurora G. (2000): *True Catholic Womanhood. Gender Ideology in Franco's Spain*. DeKalb: Northern Illinois University Press.

Mosse, George L. (1996): *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. New York/Oxford: Oxford University Press.

Palacios Fernández, Emilio (2002): *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*. Madrid. Ediciones del Laberinto.

Pérez Galdós, Benito (2001): *Nazarín*. Edición de Juan Varias. Madrid: Akal.

— (2004): *Aita Tettauen*. Edición de Francisco Márquez Villanueva. Madrid: Akal.

Reinstädler, Janett (1996): *Stellungsspiele. Geschlechterkonzeptionen in der zeitgenössischen erotischen Prosa Spaniens (1978-1995)*. Berlin: Erich Schmidt.

Rodríguez Puértolas, Julio (1999): *El "desastre" en sus textos. La crisis del 98 vista por los escritores coetáneos*. Madrid: Akal.

Schlieper, Hendrik (2013): *Naturalismus und Kulturkampf in Spanien. Medizinisches Wissen und Pathologisierung des Glaubens im Roman des "naturalismo radical"*. Heidelberg: Winter.

Schmitz, Sabine (2000): *Spanischer Naturalismus. Entwurf eines Epochenprofils im Kontext des "Krausopositivismo"*. Tübingen: Max Niemeyer.

Schyfter, Sara E. (1978): *The Jew in the Novels of Benito Pérez Galdós*. London: Tamesis Books.

Showalter, Elaine (1985): *The Female Malady. Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*. London: Virago.

— (1991): *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the* Fin de Siècle. London: Bloomsbury.

Smith, Paul Julian (1989): *The Body Hispanic. Gender Sexuality in Spanish and Spanish American Literature*. Oxford: Clarendon Press.

Smith, Theresa Ann (2006): *The Emerging Female Citizen. Gender and Enlightenment in Spain*. Berkeley *et al.*: University of California Press.

Torres Nebrera, Gregorio (1989): "*Aita Tettauen*. Texto y contexto de un episodio nacional". En: Ávila Arellano, Julián (ed.): *Galdós. Centenario de "Fortunata y Jacinta" (1887-1987). Actas*. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Ciencias de la Información, pp. 385-407.

Trueba Mira, Virginia (2005): *El claroscuro de las luces. Escritoras de la Ilustración española*. Barcelona: Montesinos.

Tschilschke, Christian von (2010): "Konvergenzen zwischen literarischen und bildlichen Darstellungen des Ersten Spanisch-Marokkanischen Kriegs (1859-1860): Alarcón, Fortuny und Galdós". En: Geisler-Szmulewicz, Anne/Hülk, Walburga/Klein, Franz-Josef/Tortonese, Paolo (eds.): *Die Kunst des Dialogs — L'Art du dialogue. Sprache, Literatur, Kunst im 19. Jahrhundert — Langue, littérature, art au* XIX*e siècle. Festschrift für Wolfgang Drost zum 80. Geburtstag — Mélanges offerts à Wolfgang Drost à l'occasion de son 80e anniversaire*. Heidelberg: Winter, pp. 227-247.

— (2011): "'¿Podrá ser verdad esta comedia?' Transgresiones del género en los sainetes de Ramón de la Cruz". En: Brandenberger, Tobias/Partzsch, Henriette (eds.): *Deseos, juegos, camuflaje. Los estudios de género y "queer" y las literaturas hispánicas — de la Edad Media a la Ilustración*. Frankfurt am Main *et al.*: Peter Lang, pp. 93-109.

— (2013a): "Das koloniale Imaginäre in der Krise. Narrative Modellierungen des spanischen Afrikadiskurses bei Pedro Antonio de Alarcón und Benito Pérez Galdós". En: Hahn, Kurt/Hausmann, Matthias/Wehr, Christian (eds.): *ErzählMacht. Narrative Politiken des Imaginären*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 147-162.

— (2013b): "Kulturelle Grenzgängerfiguren in der spanischen Afrikaliteratur vom 18.-20. Jahrhundert". En: Greilich, Susanne/Struve, Karen (eds.): *"Das Andere Schreiben". Diskursivierungen von Alterität in Texten der Romania (16.-19. Jahrhundert)*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 119-132.

Tsuchiya, Akiko (2002): "Gender, Sexuality, and the Literary Market in Spain at the End of the Millennium". En: Ferrán, Ofelia/Glenn, Kathleen (eds.): *Women's Narrative and Film in Twentieth-Century Spain. A World of Difference(s)*. New York/London: Routledge, pp. 238-255.

— (2009): "Género y feminismo en las obras galdosianas de los años '90: para una nueva contextualización del debate". En: Arencibia, Yolanda/Prado Escobar, María del/Quintana, Rosa María (eds.): *Actas del VIII Congreso Internacional Galdosiano (2005)*. Las Palmas de Gran Canaria: Casa-Museo Pérez Galdós, pp. 53-65.

— (2011): *Marginal Subjects. Gender and Deviance in* Fin-de-Siècle *Spain*. Toronto/Buffalo/London: University of Toronto Press.

Weiser, Jutta (2013): *Poetik des Pathologischen. Medizin und Romanliteratur in Spanien (1880-1905)*. Freiburg i.Br./Berlin/Wien: Rombach.

SOBRE EL ROGUI BU HAMARA Y EL COLONIALISMO ESPAÑOL ANTES DEL PROTECTORADO (1902-1909)

José Antonio González Alcantud

Reza la leyenda que cuando nació Yilali, quien luego sería el célebre Rogui o Pretendiente que amenazó al sultán mismo entre 1902 y 1909, lo hizo "rodeado de las membranas de la placenta" y que fue "'mahyub' —encapuchado— por lo que habría que abrir aquella con la 'jallala' [broche de plata] de la madre". A la vista de este suceso extraordinario, su progenitora, según infiere Maldonado, "debió tomar todas las precauciones y medidas que prevé el caso para neutralizar la acción de los 'yennun' [genios], quemando incienso, esparciendo sal, colgando amuletos del techo, clavos, tijeras, cuchillos, para herir con sus filos a los demonios por la presencia de la sangre" (Maldonado 1950: 34), siguiendo en esto de manera fiel la costumbre lugareña. Más adelante, cuando mozuelo, Yilali debió de ser preparado para jerife, como miembro de un linaje santo (véase Maldonado 1950: 35). Gracias a esta condición fue llevado a estudiar a la mezquita y universidad coránica Qarawiyín de Fez. Estando en ella tuvo lugar el siguiente episodio entre Yilali y el futuro visir del sultán Muley Abdalaziz, Mehdi el Menebhi:

> Me contó que estudiando también en Fez, un tal Hammu de Ait Yussi le habló mucho del Rogui, del que fue condiscípulo. Le relató entre otras cosas que un día que la trinca de "'tolba', estaba haciendo juegos de suerte, valiéndose de operaciones de aritmética —jab—, el Menebhi dijo su resultado. "Me sale que seré ministro", mientras que el Rogui con un fuego hipnótico en los ojos notado por todos —shor— aseguró, "A mí me sale que seré más que ministro como a ti, seré Sultán" (Maldonado 1950: 36).

Esta anécdota reafirma el carácter profético del Rogui. El liderazgo de Bu Hamara se benefició de las funciones taumatúrgicas del profetismo. Añadió a ello una dramaturgia en la que imitó las maneras protocolarias de la corte jerifiana. El misterio envolvía de esta forma al Pretendiente (véase Dunn 1981: 36). Frente a esta estela de prestigio simbólico, el Majcen quiso enfatizar su procedencia rural, la cual era motivo de irrisión desde la perspectiva de las educadas clases urbanas. En este sentido irrisorio y denigratorio el Majcen propagó con fortuna un mote que hacía alusión a sus viajes a lomos de burros por las zonas rurales de la frontera argelina: por Bu Hamara, o sea, "el tío de la burra", fue popularmente conocido a iniciativa majceniana.

En el cúmulo de las contorsiones identitarias El Rogui se hizo pasar por el hermano mayor de Muley Abdalaziz, el príncipe Muley Mohammed, quien de hecho tenía que haber sido en tanto primogénito del sultán Muley Hassan el llamado a heredarlo en el trono, de no haber mediado la intriga del poderoso chambelán Ba Ahmed y de su madre, una esclava circasiana del sultán, considerada su favorita. Se comenta, con bastantes signos de verosimilitud, que Ba Ahmed envenenó a Muley Hassan en el curso de una *mehalla*[1] en el sur, y que precipitadamente preparó el golpe de efecto para colocar en el sultanato a Muley Abdelaziz. Un periodo de la vida de Bu Hamara sobre la que no hay muchas noticias es su prisión en Mequínez, probablemente acusado de haber participado en algún complot palaciego contra Abdelaziz. Periodo coincidente con la prisión del príncipe destronado, Muley Mohammed, en esa ciudad. "Sus vidas" —escribe Maldonado— "pueden pues, para el vulgo mal informado, confundirse en análogos cautiverios en la misma ciudad y en igual periodo de tiempo" (Maldonado 1950: 63). Pudo observar de cerca Bu Hamara a Muley Mohammed. Como consecuencia de esta intimidad, se supone que el Rogui, con el fin de hacerse pasar por el príncipe tuerto, imitaba en las recepciones públicas su defecto visual. De hecho, entre los suyos era conocido y a él se dirigían como "Muley Mohammed". Para evitar esta leyenda, cada vez más extendida incluso en Fez, donde tenía bastantes partidarios entre los

[1] *Mehalla:* suerte de corte nómada sultanesca con fuerte apoyo militar, que al desplazarse por el territorio *siba,* o de la insumisión tribal, iba imponiendo la sumisión al Majcen a la vez que recaudando bienes e impuestos.

ulemas[2], Abdelaziz hizo sacar de prisión a su hermano para hacerlo ostensiblemente visible por las calles de Fez (véase Maldonado 1950: 37).

Un factor que sublevó mucho a la población rural, y que contribuyó decisivamente a incrementar la influencia del Rogui, fue el impuesto uniforme y universal conocido como *tarbib,* establecido por Muley Abdelaziz para evitar exenciones injustas y sobre todo la pluralidad de impuestos tradicionales existentes. Este impuesto fue visto por la población como una imposición de los europeos, y como una abrogación del derecho islámico (véase Dunn 1981: 36). Pero no era solo el sultán el detestado, la élite majceniana también era despreciada por la población fesí, que los conocía por el sobrenombre de los *koroniyin* en alusión directa al "coronel" o "caíd" Henry MacLean, influente militar británico a cuyo servicio pensaba que estaban (véase Maldonado 1950: 36). Todos, sultán y cortesanos, estaban atrapados en los excesos modernizadores, con gran gusto hacia los divertimentos procedentes de Europa, introducidos en el Majcen por los europeos (véase González Alcantud 2013a). Incluso el sultán abandonaba en algunas ocasiones los vestidos tradicionales para adoptar los europeos. Los ulemas de la Qarawiyín odiaban a esta élite, y tenían en cuarentena a Abdelaziz, contra quien se elevaban cada vez más voces. Esto puede explicar que el Rogui mantuviese entre los ulemas un cierto ascendiente hasta el final. Se demuestra esta influencia con el hecho constatado de que cuando fueron requeridos los ulemas fesíes para pronunciarse por alguna circunstancia contra el Pretendiente lo hicieron con grandes dosis de ambigüedad (véase Maldonado 1950: 43).

Ross E. Dunn distingue dos periodos en la rebelión de Bu Hamara. El primero que dura aproximadamente el primer año del levantamiento en el que agrupa el referido descontento contra el Majcen, y en particular contra Muley Abdelaziz, estableciendo su capital en Taza (véase Fig. 1), en las cercanías de Fez. Llegó a amenazar Fez mismo, pero se contuvo de conquistarla. La segunda fase que iría desde la mitad de 1903 hasta el final de su reinado rifeño, seis años después, en la que estableció su capital en Zeluán, en pleno Rif, con el fin de dominar el comercio de la costa mediterránea y de esta con el interior. En esta fase fue cuando perdió el liderazgo intertribal.

---

[2] Ulemas*:* doctores de la ley que ocupan una posición principal en la vida de las mezquitas.

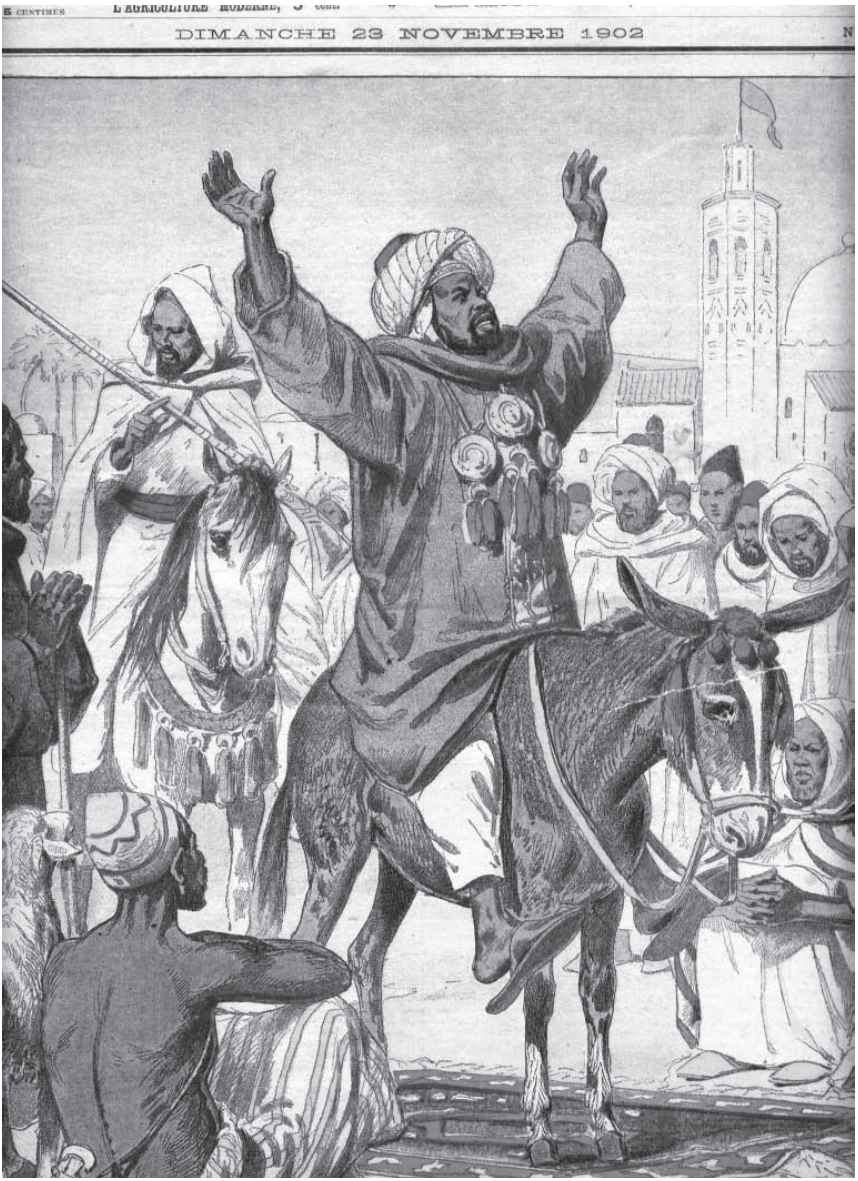

Fig. 1: la entrada de Bu Hamara en Taza
(*Le Petit Journal*, 23 de noviembre de 1902)

En medio de tan complicadas situaciones, Gabriel Delbrel, un íntimo del Rogui, que fuera jefe de su estado mayor, reconoce su conocida energía y capacidad de gobierno, destacando que por esto mismo detestaba el afeminamiento de los *fasis*[3] cercanos al Majcen (véase Delbrel 1909: 23).

Militarmente Bu Hamara tuvo una evidente supremacía sobre el Majcen en los primeros momentos. El armamento le llegaba con facilidad a través del contrabando de la costa mediterránea. Otro factor a tener en cuenta era la movilidad de sus tropas, al contrario de las *mehallas* del Majcen que eran antipáticas a la población por expoliarla a su paso.

Sobre la base de informaciones de archivos británicos y franceses, Ross E. Dunn expone la complicada situación económica de las tribus colindantes con la frontera entre Marruecos y Argelia. Para empezar la ruta entre Fez y Tlemecén, pasando por Taza y Uxda, había sido el eje económico tradicional hasta 1860. A partir de esa fecha comienza una decadencia ostensible, que tiene dos causas, según Dunn: primero, la competencia de las líneas marítimas de la costa atlántica que llevaban viajeros y mercancías por el Mediterráneo; segundo, el alto coste de las mercancías europeas introducidas desde Argelia. Esta situación provocó que los *fasis* dirigiesen su atención a los puertos atlánticos. Asimismo, irrumpió Melilla en el horizonte, con sus bajos impuestos, al convertirse en puerto franco en los años sesenta del siglo XIX, lo que hizo que se convirtiese en un puerto de entrada de mercancías muy favorable (véase Dunn 1981: 38). Estas explicaciones son determinantes para explicar la actitud del Rogui al establecerse en el área Taza-Zeluán, y el que la burguesía *fasi* de Fez diese por perdida la ruta a Tlemecén, fundamental hasta entonces para su comercio, dirigiéndose a partir de ahora hacia la zona atlántica.

El Rogui mantuvo en Zeluán una apariencia de corte, defendida por una numerosa *mehalla* nómada. Cuando una de las embajadas empresariales españolas acude a la recepción que les ofrece, encuentra esta situación que echa por tierra todos sus clichés orientalistas previos:

---

[3] *Fasis*: referente a la burguesía urbana de Fez, la cual llevaba a cabo un activo comercio, se distinguía cultural y exteriormente del resto de la población fesí, y poseía una gran influencia en las políticas del Majcen.

> Imagino al curioso lector forjándose fantásticas visiones de algún palacio ruinoso y encantado, evocador de aventuras guerreras y trágicas leyendas; de apuestos paladines y apasionadas odaliscas [...]. Las visiones fantásticas que forjó nuestra señora imaginación quedaban reducidas, entre aquellas murallas, a un solar, un corral inmenso lleno de basura en el que retozaban las caballerías y picoteaban las aves (Butler 1951: 121; manuscrito mecanografiado: 62).

No obstante la impresión de ruina y nomadismo imperante en Zeluán, el Rogui desplegaba allí todos los signos de la realeza con el fin de no dejar ni un resquicio abierto a las dudas sobre su legitimidad dinástica. Como dijimos se ha de destacar la capacidad de organización militar de Bu Hamara antes citada. Es cierto que organizó un ejército regular, pero este a la larga, al igual que al Majcen, le resultaba extremadamente caro, dado que sus seguidores eran reluctantes a pagar impuestos (véase Maitrot de la Motte-Capron 1929: 570-575). Esta parece fue una de las razones de su debilidad; para solventar la falta de liquidez tuvo que aceptar alianzas muy peligrosas como las de las minas del Rif con empresarios españoles, que le proporcionaban dineros con los que pagar las soldadas de sus tropas (véase Delbrel 1909: 37).

Butler describió a algunos de los principales actores de la corte roguista de Zeluán, con los que previamente a hablar con el Pretendiente trataban los negocios españoles y franceses. Eran muy heterogéneos y de perfil humano y político igualmente diversos (véase Butler 1951: 132). Entre ellos destaca al negro Yilali y al Hach el Fadil el Nasiri; este último pertenecía a una dinastía de jerifes y empleaba su influencia como santón a favor del Pretendiente. Sobre el papel de ambos nos dice Butler. "Lo que el primero (Yilali) no conseguía ahogando en sangre el desafecto de una tribu, lo alcanzaba el Cherif en nombre del profeta, con el prestigio de su personalidad" (Butler 1951: 144). Algunos de entre ellos, el Nasiri en especial, fueron muy proclives a pactar con los españoles, a cambio de prebendas económicas.

Lo cierto es que la irrupción de los tres sultanes en la época de la guerra civil en Marruecos, entre 1908-1909, junto a los juegos de señores de la guerra tan poderosos como Raisuni y el Glaoui, llevaron a un cambio de política de España en Marruecos que pasó de apoyar y sostener el equilibrio territorial del Rif, y por ende el poder del Rogui a intervenir desde la lejanía, con la política oficial de Madrid, y desde la cercanía, en el entorno de Melilla,

apoyando al nuevo sultán Muley Hafid. Un elemento a tener presente es que España nunca negoció su situación en Marruecos directamente con el sultanato, posición reservada a los franceses, sino con estos últimos, en cuanto se habían instituido como intermediarios del sultán (véase Yanguas Messía 1915: 308-313).

En los primeros momentos de la sublevación del Rogui no pocos españoles se llevaron las manos a la cabeza por lo que entendían tenía de equívoco y peligroso apoyar al Pretendiente frente al sultán legítimo, Muley Abdelaziz: "Harto tenemos que hacer en casa y que colonizar por estas provincias de Dios para que a ninguna cabeza sana se le pueda ocurrir enzarzarnos en una contienda de la que, probablemente, saldríamos con las manos en la cabeza" (Dílar 1910: 6). Se tenía el temor cierto en los círculos del poder españoles de ver involucrado al país en un conflicto dinástico.

Sin embargo, para otros españoles, en coincidencia con los partidarios del Rogui, Bu Hamara era verdaderamente el sultán Muley Mohammed. Así lo creía, o pretendía hacerlo creer el noble andaluz don Pablo Jiménez, marqués de Dílar. Este había atendido una delegación de rifeños durante las fiestas del Corpus de Granada de 1908, que en número de cuatro caídes del círculo del Rogui habían acudido a su feria de ganado con el fin de comprar toros para llevarlos al Rif, y mejorar el ganado autóctono. En particular, el de Dílar hizo amistad con uno llamado Ben-Sari, que luego le serviría de introductor en su ulterior viaje al Marruecos rifeño. Acto seguido decidió don Pablo Jiménez visitar al Rogui en Zeluán[4]. Su objetivo fue el negocio y la expansión colonial:

> Me proponía fuese esta visita un primer jalón para sacar algún partido en beneficio de España, no solo coadyuvando a fomentar las simpatías que este príncipe moruno siente, o sentía entonces por nuestra patria, sino haciendo llegar a las altas esferas gubernamentales las palpitaciones de la opinión de Melilla, lo que hemos debido de hacer y lo que aún es tiempo de que realicemos, respondiendo á la misión civilizadora y de expansión que nos hemos impuesto (Dílar 1910: 6).

[4] Esta era una gran alcazaba, construida en el siglo XVIII, en tiempos de Muley Ismail, cercana a Melilla donde tenía establecido su cuartel general Bu Hamara. Hoy día no quedan de la misma más que ruinas, en medio de un paisaje que llama la atención por la ausencia de defensas naturales.

Protesta, en fin, el marqués andaluz contra quienes piensan que el Rogui es un "descendiente de familia de chalanes, encantadores de serpientes", afirmándose en que es el verdadero "moro Muley Mohammed". De su carácter destaca que es "afable y feroz", y que "sus castigos son crueles, cuando en su sentir los cree necesarios" (Dílar 1910: 6). Eduardo Maldonado relata a este propósito, en línea con otros informantes de la época, que de vez en cuando el Rogui enviaba al sultán Muley Abdelaziz una caja con cabezas de sus partidarios, capturados y decapitados en las batallas y razias, puestas en salmuera para su conservación (véase González Alcantud 2014: 109-111).

A los pies de la alcazaba zeluaní se extendía un gran campamento, formado por miles de personas, en el que destacan las tiendas del "sultán" y su harén. El Rogui recibiría al aristócrata granadino en una silla muy ostentadora, regalo de la compañía minera española (véase Dílar 1910: 33), que poseía intereses en las minas de hierro de Beni-Bu-Ifrur (véase Morales Lezcano 1976: 78-85). El ambiente de esta improvisada corte guerrera podría ser definido en palabras de un cronista francés, como "fatal y mágico" (Montal 1909).

Después de permanecer dos días en Zeluán, retorna a Melilla, en cuyo camino será reconocido por un cantinero español, que había sido contratista de obras en Granada. Al llegar a la península, a primeros de septiembre, de inmediato le escribe al presidente del gobierno, Antonio Maura, trasladándole la siguiente opinión sobre el Rogui: "Le indicaba al jefe del Gobierno lo conveniente que le era a España fomentar la amistad con Muley Mohammed, no solo porque hasta entonces era el único que había dominado gran número de kabilas del Rif, especialmente las más próximas a Melilla, sino porque él se mostraba amigo de nuestra patria y merced a su influjo muchas tribus habían pedido el *aman* (perdón) al Gobernador de la Plaza" (Dílar 1910: 40).

Desde luego, interpretado desde el Majcen —el poder real de facto y de iure—, el Rogui no dejaba de ser un instrumento de los españoles. Cuando después de la derrota definitiva de las tropas roguistas del 11 de agosto de 1909, que supuso la detención y posterior ejecución del Rogui en Fez, al evaluarse el botín tomado a este, se da cuenta de que el trono real, las tiendas y hasta los bueyes son todos ellos regalos españoles. La idea que se iba abriendo camino era en síntesis la siguiente: "Mientras que España se prepara para invadir el Rif, el Rogui va a combatir en la región de Fez, para impedir a las tropas del sultán socorrer a los rifeños y, si España se ampara en

el Rif, el Rogui irá a Yebala para facilitar a España la conquista del territorio alrededor de Ceuta y Tetuán" (Maitrot de la Motte-Capron 1929: 551). El Rogui ha pasado, pues, de ser un campeón de la lucha contra los extranjeros, en tiempos de Muley Abdelaziz, a ser considerado en los del siguiente sultán, Muley Hafid, una marioneta de aquellos, en especial de los españoles. Esta variación de sentido de su combate va a sentenciar políticamente ante los suyos al Rogui Bu Hamara.

Empero, ¿cuál era la base del poder del Rogui? Es asunto sobre el que aún quedan muchos puntos oscuros. Comenzaremos por sus colaboradores más cercanos. Los partidarios del Rogui son descritos como una mezcla de gentes de aventura venidas de diversas partes de Marruecos y Argelia. No obstante esta mezcla de apoyos, el puntal más fuerte de la causa roguista desde el inicio de las andanzas de Bu Hamara le vino de la tribu de los Ghiyyata, que eran enemigos declarados de los Hiyaina, una artificiosa tribu creada por el Majcen para controlar la frontera con Argelia (véase Dunn 1981: 41). Esta hegemonía inicial de los Ghiyyata con el tiempo fue declinando.

En otros momentos se ha descrito el sistema sobre el que se sostenía como alianzas tribales *leff* periódicamente renovadas[5]. Este frágil sistema de alianzas hacía muy inestable la situación del Rogui en cada momento. A pesar de esto, sus partidarios eran muy fanáticos, ya que creían en la baraka, o protección divina del Pretendiente, lo que lo haría invencible, y tenían en común el odio al sultán Muley Abdelaziz, y a su entrega incondicional a los europeos. Por supuesto que entre ellos no era ni el "tío de la burra" (Bu Hamara), como era popularmente conocido, ni siquiera el Rogui, sino el verdadero y auténtico Muley Mohammed. Sus seguidores, por lo tanto, creían firmemente en que se encontraban ante el verdadero Muley Mohammed. Quienes dudaban de su impostada personalidad eran cruelmente torturados, amputados y muertos. El terror, arma eficaz tanto del pretendiente como del sultán de Fez, se extendía igualmente a asuntos tan banales como los motes por los que era conocido popularmente.

[5] Según David M. Hart, "el *leff*, por lo menos en su contexto rifeño, es una agrupación completamente faccional, una agrupación en la cual los vecinos son casi siempre enemigos" (Hart 1999: 40).

Se ha hablado de los apoyos tribales que recibió Bu Hamara, casi siempre cambiantes, pero menos se ha hecho sobre la verdadera consideración que tuvo entre las cofradías religiosas y en particular entre los miembros de la Kadriya, la más extendida por la zona fronteriza con Argelia, con ramificaciones hasta Fez. Según la escritora Isabelle Eberhardt, conversa e integrante de la cofradía Kadriya, el colaborador más estrecho de Bu Hamara en Argelia, Bu Amama, habría hecho matar en Uxda al Hajj Mohammed, un respetado personaje vinculado a la cofradía. Considera Eberhardt, en consecuencia, un impostor al Rogui y a sus seguidores (véanse Eberhardt/Barruecand 1996: 81). No otra era la consideración negativa que Bu Hamara tenía entre los místicos. En el mismo sentido, el poder del Rogui resultó minado por cuestiones estrictamente de equilibrios locales, ya que no respetó a los santones morabíticos[6] que eran uno de los elementos claves del poder en el Rif. Gabriel Delbrel, que lo trató muy de cerca, ahí sitúa una pieza fundamental de su final.

Lo que sí le dio unos réditos nefastos fue la política de alianzas con los rifeños, sobre todo si tenemos presente que estos y en particular la gran tribu de los Beni Urieguel, fueron un factor fundamental de su caída. En esa falta de consideración a los morabitos incide el fanatismo iconoclasta del Rogui, y en el deseo de no ser interferido por cuestiones de equilibrios locales. Gabriel Debrel, buen conocedor del terreno, sitúa en este marco el final de Bu Hamara (véase Delbrel 1909: 30-31).

Junto al tema morabítico, el enfrentamiento con la poderosa tribu de los Beni Urieguel o Aith Waryaghar fue otro determinante del fracaso de Bu Hamara en el Rif. En primer lugar, obraba en su contra el que no fuese "bereber" sino "árabe", y en segundo, que no pudiese manejar bien el sistema tribal de alianzas de los linajes del Rif central. Los Beni Urieguel siguiendo el modelo segmentario estaban en guerras y alianzas *leff* entre ellos, con los subsiguientes *fifth* o guerras y *feud* o venganzas de sangre. Pero frente a un enemigo externo como el Rogui se unieron, contradiciendo todas las previsiones de este y de su general el negro Yilali, que ya había vencido y perdonado previamente a los

[6] Morabito, o también *marabout*: referente a los santos, muy populares en el islam heterodoxo del Magreb, y sus lugares de culto, generalmente una pequeña edificación cuadrangular con cúpula que alberga la tumba de un santón, cuidado por otro aún vivo. Al espacio se hacen peregrinaciones o *moussem*. En el sistema de conflictos segmentarios y tribales del Rif los santos vivos ocupan un papel destacado como mediadores.

Beni Urieguel. Estos le presentaron otra vez una batalla frontal, con el apoyo de los españoles, asentados en Melilla y Alhucemas, en los primeros días de septiembre de 1908, derrotando ahora al negro Yilali y a los roguistas en el territorio de los Thimsaman. Los Beni Urieguel además habrían reconocido como sultán legítimo, con una extraña rapidez, al hermano de Muley Abdelaziz, Muley Hafid, recién llegado al poder con un discurso antioccidental, y restauracionista del *vieux Maroc*. Este fue el subterfugio empleado por los españoles para apoyar a los rifeños en su rebelión contra el Rogui. El sistema segmentario y la falta de habilidad en su manejo del Rogui, que confiaba más en su profetismo y en la baraka asociada que en el morabitismo y en el juego de las alianzas tribales, explica fácilmente toda la lógica del fracaso roguista, y el desmoronamiento del "sultanato" rifeño (véase Hart 1976: 361-368).

Pero existen otras explicaciones menos alambicadas antropológicamente y más políticas para explicar el porqué de la rota del Rogui. La explicó en su momento con suma claridad el español Víctor Ruiz Albéniz, quien fuera médico, desde mitad de 1908, en el complejo minero de Beni-Bu-Ifrur, perteneciente al Sindicato Español de Minas del Rif, gracias a la concesión otorgada por el Rogui. Asistió en primera persona, pues, Ruiz Albéniz —conocido entre los lugareños con el nombre de El Tebib Arrumi, o el "médico cristiano"— a aquellos acontecimientos. El libro de Ruiz Albéniz, publicado en 1921, con el título de *España en el Rif*, es según propia confesión del autor un texto "lleno de sinceridad" (Ruiz Albéniz [1921] 2007: 9). Y esa sinceridad le lleva a manifestarse como partidario del Rogui. Esa manera de pensar lo puso directamente en contra del pensamiento predominante en Melilla y en Madrid sobre el juego político de equilibrios que había que hacer en el Rif tras el *statu quo* alcanzado en la conferencia de Algeciras de 1906. Esgrime Albéniz de que los cotidianos enfrentamientos a las puertas de Melilla, entre roguistas y cabileños, llevaron a practicar de manera hipócrita una política de "neutralidad", cuando los acuerdos de la conferencia obligaban a España a intervenir. Esta solo lo hizo cuando los intereses españoles frente a Francia se vieron en peligro, por los inicios expansivos de los franceses desde la cercana Argelia. Añade a su argumento que el apoyo de España a la tribu de los Beni Urieguel frente al Rogui provocó la pérdida del control del Rif por el Pretendiente y finalmente su caída. En ese momento, sin embargo, es cuando se decide intervenir en el Rif, oponiéndose ahora a los Beni Uriaguel, que

acabarán declarándole la guerra a España con su líder Abdelkrim al Jatabi al frente (véase Ruiz Albéniz [1921] 2007: 40).

A propósito de esta ocupación "preventiva", en la Mar Chica, el representante de España en la corte fesí, Merry del Val, fue requerido por el nuevo sultán Muley Hafid para que el ejército español abandonase de inmediato las ocupaciones de la Restinga y Cabo de Agua. Ciertamente la diplomacia española no era muy considerada en la corte de Fez. Todo lo cual da más argumentos a Ruiz Albéniz para defender la causa roguista: "Era, pues, el Rogui grande amigo de España; no perdonaba medio para demostrarlo ampliamente, y eso que no tenía su cordialidad franca correspondencia de parte del elemento oficial de Melilla. En cambio estaba, sí, en las mejores relaciones con el elemento civil. A Melilla iban los caídes del Rogui a comprar provisiones. A Zeluán iban los hebreos y españoles para tratar de los negocios mineros" (Ruiz Albéniz [1921] 2007: 43). Retrata un clima de cordialidad entre españoles y roguistas. En consonancia con esto Albéniz muestra su desacuerdo con la política oficial seguida, tibia e incluso hostil hacia el Rogui.

Lo cierto es que Melilla jugaba un papel de enclave estratégico no solo para los españoles sino también para la política interna rifeña. Y esta política de equilibrio es la que, según Ruiz Albéniz, habría de inclinar a los locales a favor de la colonización económica de haberse apoyado decididamente al Rogui.

Un factor clave que daba pie a pensar en los futuros éxitos de la penetración colonial en connivencia de intereses con el Rogui, fue la resolución de la lucha entre franceses y españoles por el control de las minas de hierro de Beni-Bu-Ifrur. Estas explotaciones a cielo abierto eran muy ricas en material, y tenían un fácil acceso por estar cercanas a la costa. Pugnaron franceses y españoles por su control, ofreciendo sus apuestas al dueño efectivo del lugar, es decir, al Rogui, y finalmente este optó, gracias a la contundencia de los sacos de duros de plata que le proporcionaban, por la oferta española. Menos ingenuo, o al menos conocedor del juego del Pretendiente, Gabriel Delbrel es de la opinión que desde poco antes de hacerlo con los españoles ya había firmado el Rogui un acuerdo con los franceses, capitaneados por el ingeniero Massenet. Doble juego, pues, el practicado por el Rogui (véase Delbrel 1909: 117).

El Rogui firmaría no obstante un *firmán* por el que después de recibir un primer pago en metálico del Banco de España autorizaba a explotar las citadas minas al Sindicato Español de Minas del Rif. Esta sociedad con capital inicial

de dos millones de pesetas, estaba formada por cuatro grupos: Casa Figueroa, de Madrid; Casa Güell, de Barcelona; Clemente Fernández en nombre de un grupo de inversores madrileños; y Enrique Macpherson, en nombre de otro grupo andaluz (véase Delbrel 1909: 45). A raíz de la concesión y del clima de connivencia entre españoles y principales roguistas, a las inauguraciones de las instalaciones mineras acudían estos, felicitándose los unos y los otros por el papel que la cantina de las minas llevaba a cabo extendiendo en la zona el comercio de productos poco conocidos por los autóctonos. Delbrel valora en este ámbito las "ideas avanzadas [del Rogui] en cuanto se refiere a los intereses económicos, a la industria y al comercio" (Delbrel 1909: 43).

A pesar de estos entendimientos mineros y comerciales, la opinión pública de Melilla iba siendo intoxicada progresivamente contra la causa roguista. Quien solía expresar mejor esta opinión en la ciudad presidio era Cándido Lobera, director de *El Telegrama del Rif*. El influyente periodista reclamaba que la opinión pública española tuviese muy presente el parecer melillense, respetando su especificidad. Acusa Lobera a la prensa madrileña de estar muy lejos de la realidad, y de la necesidad de dejarse guiar por opiniones como la suya[7]. Ni qué decir tiene que Cándido Lobera estaba en contra de la causa del Rogui.

El hecho capital, señalado por Albéniz, que modificó el *statu quo* de la zona, y que subraya el cambio de estrategia preconizado por Lobera, aconteció el 17 de septiembre de 1908. Para reconstruirlo el médico español recurre a un documento oficial, *El Libro Rojo,* presentado por el diputado García Prieto a las Cortes en 1911 y que contenía una serie de documentos importantes de los que da cuenta Albéniz, con el fin de cuestionar la equívoca y equivocada, a su juicio, política seguida por el gobierno español. Se desencadenó una campaña de prensa en Melilla, encabezada por el diario publicado en español con resúmenes en árabe *El Telegrama del Rif,* dando a entender de manera torticera que el Rogui estaba siendo derrotado sistemáticamente, lo cual no era cierto del todo. En esta misma lógica equívoca los incidentes en las minas de Beni-Bu-Ifrur fueron provocados en contra de los españoles por los cabileños haciendo responsable al Rogui, si bien este, según el parecer del testigo directo Víctor Ruiz Albéniz, no había hecho más que proteger a los españoles frente a los cabileños.

---

[7] *El Telegrama del Rif*, n.º 1838, 16 de enero de 1908.

Con el fin de ejemplificar el cinismo desplegado por sus compatriotas en este conflicto, Ruiz Albéniz trae a colación un telegrama del presidente del Consejo de Ministros Maura del 23 de diciembre de 1908 dirigido al gobernador militar de Melilla, en el que dice sin ambages que ha de primar la política "nacional" española sobre los "intereses particulares" de quienes tenían negocios con el Rogui. Finalmente, todos los acontecimientos ulteriores que llevaron a la guerra en el Rif en 1909 son adjudicados por Ruiz Albéniz a la falta de una política bien definida, y en este caso acorde con las realidades económicas y los intereses políticos en la zona.

Si hemos de seguir las opiniones del influyente Cándido Lobera, ¿cuál fue la recepción que a lo largo de los años había tenido la cuestión roguista en la prensa madrileña? En los primeros momentos se comprueba una verdadera falta de información y la subsiguiente desorientación sobre quién era realmente Bu Hamara. En las primeras noticias que se reciben de Madrid no se duda de que se trata solo de una rebelión palaciega en el marco de la familia gobernante. Una vez descubierto que Bu Hamara no era el hermano mayor del sultán Muley Abdelaziz, la prensa se alinea con la política oficial de no inmiscuirse en las luchas internas marroquíes, y de continuar sosteniendo junto a las otras potencias el *statu quo* difícilmente logrado[8], tras largas negociaciones diplomáticas, a veces secretas, de los últimos años (véase Yanguas Messía 1915). Esta es la posición, por ejemplo, de *El Heraldo.* Para la prensa de extrema derecha, como *El Siglo Futuro,* todas las desgracias y problemas que le podrían venir a España procedían de las maquinaciones de los "republicanos franceses" y de sus agentes, entre los que destacan a Gabriel Delbrel, entonces al servicio del Rogui; llegan a sospechar que la "república" —énfasis puesto en esta maldad— está detrás de todo el asunto[9].

En algunos otros medios se hacen eco, además, de que algunos ministros del Rogui, como Sebeldy, le habían advertido seriamente a este de las consecuencias de pactar o hacer concesiones mineras a los franceses sin conocimiento de España[10]. Al margen de los problemas de estrategia territorial, en el terreno puramente especulativo la opinión del conocido periodista

[8] *La Correspondencia de España,* 5 de enero de 1903.

[9] *El Siglo Futuro,* 15 de diciembre de 1905.

[10] *El Globo*, 14 de noviembre de 1906.

Mariano de Cavia era que el Rogui podía injertarse en cualquiera de nuestros caciques nacionales, y que en el fondo este no sería un marroquí, sino un desertor de los presidios, pues cuadraba a la perfección con la personalidad caciquil hispana (véase Cavia 1903).

Testimonios muy ulteriores, en plena guerra contra Abdelkrim, líder salido de los Beni Urieguel, y del primitivo colaboracionismo de estos con España, seguirán hablando de la oportunidad desaprovechada al no haber sabido o querido apoyar abiertamente los gobiernos españoles al Rogui Bu Hamara. Se le describe, por ejemplo, por parte de Ángel Cabrera no como un vulgar bandido sino como un príncipe: "Era a la vez altivo y digno como un verdadero soberano, y en el Rif, donde ningún sultán pudo hacerse obedecer jamás, se le temía y se le respetaba" (Cabrera [1924] 2004: 128). En cuanto a las oportunidades perdidas: "Para nosotros, a poco que se le hubiera ayudado, pudo haber sido un valioso aliado que, a la corta o a la larga, nos habría facilitado la posesión de aquel peligroso país sin necesidad de desangrarnos en él" (Cabrera [1924] 2004: 128). Concluye tajante Cabrera sobre aquella política española que considera nefasta, al igual que Ruiz Albéniz: "España no supo, o no quiso, aprovechar oportunamente esta influencia sobre el Rogui, temiendo tal vez que se la acusase de atentar contra el trono de Muley-Hafid, que después de todo no era él mismo más que un usurpador, y pronto se tocaron las consecuencias" (Cabrera [1924] 2004: 128). El tema de la mala política seguida con el Rogui se convertirá en una sombra de toda la acción posterior desarrollada en el Rif por España.

El caso es que finalmente y como consecuencia de la política antiroguista, la huida del Rogui de Zeluán fue celebrada en Melilla gráficamente así: "En el Casino Militar se bebió *champagne; El Telegrama del Rif* anunció una nueva era de prosperidad en la zona, y los kabileños se hicieron firmes protestas de amistad por España" (Delbrel 1909: 101). Ahora bien, estos "impusieron las condiciones de que ningún español traspasara los límites de Melilla, hasta que las kábilas no resolvieran lo que se debía hacer con las minas" (Delbrel 1909: 101). El asunto estaba sentenciado en manos de los nuevos dueños de la situación: los Beni Urieguel.

A pesar de las aseveraciones de individuos autorizados como Ruiz Albéniz, otros analistas sostuvieron que el Rogui en relación con los españoles pudo muy bien ser "su agente... pagado" sin dejar de ser "su enemigo declarado"

soterradamente (Maitrot de la Motte-Capron 1929: 568). Delbrel casi coincidía con esta hipótesis (véase Delbrel 1909: 24). Es decir que realmente Bu Hamara en su fuero interno no apreciaba a los españoles. Solo trajinaba con ellos si le pagaban con buenos duros de plata contantes y sonantes.

Por el contrario, a los franceses, de los que solía tener una pequeña representación en su corte, es a quienes admiraba realmente. Esta sería una clave para entender por qué no extendió su dominio por la Argelia colonizada por Francia. Esta admiración, sin embargo, tampoco fue correspondida por Francia, donde se llegó a afirmar que el Rogui fue un admirador del pueblo francés sin ser correspondido.

Lo cierto es que el Rogui Bu Hamara llevó a cabo una política de contención de sus ambiciones, y no solo en la frontera argelina. Si bien se había proclamado como pretendido sultán legítimo frente a Muley Abdelaziz limitó su "reinado" al Rif oriental, y ante todo a la región de Taza. Habiendo tenido a tiro la conquista de Fez, donde tenía grandes simpatías, se refrenó, inexplicablemente. Se contuvo y replegó a la zona rifeña donde recibía suministros de todo tipo, dado que Melilla era una creciente puerta de entrada de productos europeos, y más en particular de armas modernas. En concreto, fue muy relevante para la supremacía militar roguista la aportación de fusiles, como vimos muchos de ellos traficados por los contrabandistas españoles, tales como los "Mauser" alemanes, los "Remington" americanos, los "Chassepôt" franceses o los "Martini-Henri" británicos. Algunas ametralladoras y cañones "Nordenfeldt" también formaron parte del arsenal del Rogui (véase Dunn 1980: 242-243). Desde Zeluán, Bu Hamara controlaba la Mar Chica, y estaba cerca del puerto de Melilla, enclaves vitales para su supervivencia.

El Rogui era un tipo astuto que sabía del valor de la prensa y de la proyección de su imagen en Europa. Por ello pidió a los españoles que colaborasen a difundir sus victorias. Así nos lo narra el traductor Jacobo Butler, encargado de acompañar a la expedición española que negoció las minas del Rif con el Pretendiente:

> Advertimos en Muley Mohamed deseos de que el éxito de sus armas tuviera resonancia en la prensa española: dispuestos a complacerle, ofrecimos nuestra mediación a tal efecto, redactando en el acto una información exacta del combate, que traducida al árabe, sometimos a su aprobación. Al parecer mereció

> su conformidad, si bien hubo de indicarnos que no estaría mal aumentar algo el número de cabezas de enemigos traídas a Zeluán, a lo que objetamos que sería más conveniente atenuar detalles de este género, repugnantes a las costumbres y sentimientos europeos. No muy convencido, aceptó nuestro parecer y quedamos autorizados para transmitir la noticia que poco después publicaron algunos periódicos de Madrid (Butler 1951: 121).

Como se observa el Rogui se movía entre la intuición de la importancia de difundir sus conquistas entre los europeos y la concepción despótica del poder, que incluía la corta de cabezas.

El caso es que Bu Hamara practicó una política utilitaria tanto con franceses como con españoles, la cual no le dio mal resultado en su juego de equilibrios estratégicos. Llegó a tener incluso una suerte de corte constituida por franceses, mientras los españoles procuraban hacer lo mismo. Como ocurriera con la política oficial española, en la opinión de Ruiz Albéniz, Gabriel Delbrel cree que los franceses también erraron al no apoyar al Rogui frente al anglófilo Muley Abdelaziz, detestado en Fez, y sobre el que circulaban todo tipo de leyendas que incluso lo mostraban secuestrado por unas sirenas al servicio de los ingleses:

> M. Agustin Bernard que se hallaba en Fez estaba en condiciones de darse cuenta de la opinión pública de los moros, desfavorable al Sultán y como acabamos de ver en su informe, este comisionado da a entender que hubiera sido preferible *secundar al elegido por el pueblo marroquí (¿) y no al Sultán, que quería imponerse por la fuerza,* ayudado por el elemento europeo, principalmente inglés (Butler 1951: 98).

A diferencia de los españoles, los franceses tenían abiertos otros frentes insurgentes, esta vez en la costa atlántica en torno a la región de Casablanca, en la Chaouia, y también en el Atlas, nucleado en torno a Marrakech. Se trata de las intrigas del hermano de Abdelaziz, Muley Hafid, quien había ido construyendo una red de resistencia, la hafiziya, con un discurso yihadista. A primeros de 1908 fue reconocido como sultán en Marrakech, mientras Abdelaziz trasladaba su sede real a Rabat para tener mayor seguridad y para lograr pacificar la amenazante Chaouia. Este clima de fronda y guerra civil puso nerviosos a los franceses que deseaban a toda costa ocupar el país lo más rápidamente posible. En el propio campo de Hafid se comprobaba por

vez primera en la historia de Marruecos una fuerte alianza entre caudillos bereberes y burguesía urbana. La perspectiva era la de un país dividido entre tres sultanes, a los cuales había que añadir otras complicaciones como el movimiento de El Kittani, que había pactado con Hafid, y las banderías del caudillo yebalí Raisuni (véase Burke 1976: 99-127). La actitud de los franceses era lograr abrirse camino entre esas luchas faccionales, mientras la de los españoles era mantenerse expectantes, sin enemistarse con ninguno de los tres campos en liza, y en todo caso privilegiando de antemano a quien ocupase el Majcen.

La posibilidad de que hubiese pactado el Rogui con Muley Hafid contra Abdelaziz, dando lugar a un nuevo equilibrio majceniano, está presente en los rumores de la época:

> Hemos hablado —se lee en la prensa melillense— con Buchald, Nassiri, Taieb, Abd-el-Karim y otros. Muley Hafid —nos dijeron— mantiene activa correspondencia con Muley Mohamed, nuestro Señor, y entre ellos reina la más perfecta armonía. Siempre tenemos correos en movimiento hacia Marrakech que llevan y traen las cartas. Muley Mohamed seguirá gobernando con completa independencia las tribus rifeñas; y en cuanto a estas no variarán de conducta por temor a las consecuencias [...]. Rechazan la posibilidad de que se someta al nuevo sultán; más uno de los visires nos dijo que del porvenir no podía hablarse, como indicando que podría ocurrir llegar a una inteligencia Hafid y el Pretendiente. Los ministros de este, son casi todos hombres muy inteligentes y amables; Buchaid habla francés y es en extremo simpático. Nos prometió un autógrafo de Muley Mohamed exponiendo su opinión sobre los sucesos que nos ocupan[11].

Rumores interesados o ciertos, el caso es que circulaban, dando a entender que el país estaba pendiente de la caída de Muley Abdelaziz, el sultán al que acusaba de haber entregado Marruecos a los europeos en la Conferencia de Algeciras de 1906. Desde esta perspectiva, el Rogui se configuraba como un posible señor territorial dependiente del nuevo Majcen.

No obstante, en contra del crédito del Rogui militaba la política despiadada con propios —tribus y Majcen— y ambigua con ajenos —franceses y españoles—, las cuales acabaron por convertirse en dos problemas íntimamente

[11] *El Telegrama del Rif,* n.º 1836, 14 de enero de 1908.

relacionados que minaron su estabilidad política. En el ámbito interno, como quedó dicho, el Rogui no solamente no manejó bien los *leff* o alianzas tribales al final de su reinado rifeño, sino que además no fue muy generoso con sus propios seguidores: "La falta de agradecimiento le valió siempre muchas deserciones entre los suyos" (Delbrel 1909: 6). Sus relaciones con franceses y los españoles estuvieron basadas en el interés económico, y frente a ellos perdió la batalla política, en la que el Majcen tuvo todas las de ganar.

Cabe concluir que el Rogui Bu Hamara vivió un tiempo de penetración colonial, tanto económica como política, en el Majcen frente a la cual no tuvo otros instrumentos que la manipulación, a veces inteligente, a veces torpe, y casi siempre despótica, del sistema tribal del país *siba.* No pudiendo oponerse a la lógica de los Estados acabó acorralado, al igual que otros muchos señores territoriales, como Raisuni y el Glaoui. La modernidad en ciernes los había sentenciado con antelación.

Bibliografía

Burke III, Edmund (1976): *Prelude to Protectorate in Morocco: Precolonial Protest and Resistance, 1860-1912.* Chicago: Chicago University Press.

Butler, Jacobo (1951): *Yo negocié con El Rogui las minas del Rif*. Biblioteca Nacional de España, Ms.22975 (Antes Afr. GºF. 2023).

Cabrera, Ángel ([1924] 2004): *Magreb-el-Aksa. Recuerdo de cuatro viajes por Yebala y por el Rif.* Madrid: Voluntad, 1924. Edición facsímil Madrid: Ibersaf, 2004. Prólogo de Miguel Hernando de Larramendi.

Cavia, Mariano de (1903): "El Roguí". En: *El Imparcial,* 3 de enero.

Delbrel, Gabriel (1909): *El Pretendiente y sus "harkas" en el nordeste marroquí. Hechos relativos a la dominación del Rogui (1902-1908)*. Biblioteca Nacional de España Afr 14344. Versión mecanografiada. Artículos originales publicados en la revista *Marruecos*, editada en Tánger, en 1909.

Dílar, el marqués de (1910): *De Melilla á Zeluam.* Granada: Tipografía El Pueblo.

Dunn, Ross E. (1980): "Bû Himâra's European Connexion: the Commercial Relations of a Moroccan Warlord". In: *Journal of African History,* 21, pp. 242-243.

— (1981): "The Bu Himara Rebellion in Northeast Morocco: Phase I". En: *Middle Eastern Studies*, 17, 1, enero, p. 36.

Eberhardt, Isabelle/Barruecand, Victor (1996): *Dans l'ombre chaude de l'Islam*. Arles: Actes Sud.

El Globo (1906), 14 de noviembre.

El Siglo Futuro (1905), 15 de diciembre.

El Telegrama del Rif (1908), 14 de enero, número 1836.

El Telegrama del Rif (1908), 16 de enero, número 1838.

González Alcantud, José Antonio (2013a): "Modernización y modernidad en Marruecos en los inicios del Protectorado: entre la telegrafía sin hilos y las ferias comerciales". En*: Imago Crítica. Revista de Antropología y Comunicación*, 4, pp. 135-151.

— (2014): "La crueldad como simbolización del despotismo oriental. El caso de la ejecución del Rogui Bu Hamara en Fez en 1909". En: Lisón Tolosana, Carmelo (ed.): *Antropología: horizontes simbólicos.* València: Tirant lo Blanch, 2014, pp. 97-128.

Hart, David M. (1976): *The Aith Waryaghar of the Moroccan Rif. An Ethnography and History*. Tucson: The University of Arizona Press.

— (1999): "Ibn Jaldún y Evans-Pritchard: la solidaridad agnática y la segmentariedad en la teoría y la práctica de la antropología sociocultural del mundo islámico". En: Hart, David M./Rachid Raha, Ahmed (eds.): *La sociedad bereber del Rif marroquí. Sobre la teoría de la segmentariedad en el Magreb.* Granada: Universidad de Granada, pp. 11-52.

La Correspondencia de España (1903), 5 de enero.

Maitrot de la Motte-Capron, A. (1929): "Le Roghi". En: *Bulletin de la Société de Géographie d'Alger*, 3er trimestre, 119, pp. 570-575.

Maldonado, Eduardo (1950): *El Rogui*. Tetuán: Instituto General Franco para la Investigación Hispano-Árabe.

Montal, Xavier de (1909): "Au service du Rogui". En: *Le Journal du Dimanche*, 29 de diciembre.

Morales Lezcano, Víctor (1976): *El colonialismo hispanofrancés en Marruecos (1898-1927)*. Madrid: Siglo XXI.

Ruiz Albéniz, Víctor ([1921] 32007): *España en el Rif (1908-1921)*. Edición facsímil con estudio preliminar de Vicente Moga Romero, en Biblioteca de Melilla.

Yanguas Messía, José (1915): *La expansión colonial en África. El estatuto internacional de Marruecos*. Madrid: Alianza.

EL CRONOTOPO FRACTURADO EN LA LITERATURA DE LA GUERRA DEL RIF (1921-1927). LA NARRACIÓN DE ESPACIO Y TIEMPO ENTRE LA TRADICIÓN IMAGINARIA Y LA EXPERIENCIA DE LO ABSURDO

Stephanie Fleischmann

> Un degré plus bas et voici l'étrangeté: s'apercevoir que le monde est "épais", entrevoir à quel point une pierre est étrangère, nous est irréductible, avec quelle intensité la nature, un paysage peut nous nier [...]. Pour une seconde, nous ne le comprenons plus puisque pendant des siècles nous n'avons compris en lui que les figures et les dessins que préalablement nous y mettions, puisque désormais les forces nous manquent pour user de cet artifice. [...] cette épaisseur et cette étrangeté du monde, c'est l'absurde.
>
> (Camus [1942] 1956: 28-29)

1. Introducción

En *Orientalism* Said habla de una crisis del discurso orientalista que se produce en una fase en la que el "Oriente", objeto de conocimiento supuestamente estático y pasivo, empieza a "subirse al escenario de la historia" (véase Said [1978] 2003: 104-105, 240, 248). Es el momento en el que los países "orientales" contraponen una respuesta violenta a los intentos de anexión y formulan, por primera vez, pretensiones nacionalistas:

> [...] Orientalism now faced a challenging and politically armed Orient. Two alternatives opened before Orientalism. One was to carry on as if nothing had happened. The second was to adapt the old ways to the new [...]. A third, revisionist alternative, to dispense with Orientalism altogether, was considered by only a tiny minority (Said [1978] 2003: 104-105).

Elke Richter
Representaciones de África: la inmigración clandestina en el cine español 413

Sabine Schmitz
Un punto de encuentro hasta ahora ignorado: de la diferencia determinante entre las modalidades de espacios musulmanes construidos en la narrativa contemporánea y en los estudios sociológicos de España 429

Sobre los autores 451

exotizados y estilizados que obedecen a la lógica del deseo: "Tiene[n] una función trascendente: desplazar al lector en el tiempo y fuera del tiempo, en el espacio y fuera del espacio" (Litvak 1986: 19).

Por el otro lado, la literatura hace una referencia documental a la realidad de la guerra. En esto, los textos narran una experiencia nueva, existencial, del espacio y tiempo. Ponen en escena la vivencia de una extrañeza fundamental en la que espacio y tiempo no se someten a la autoafirmación transcendental —una experiencia que más bien implica una erosión en el poder de apropiación imaginaria—. En algunos momentos textuales se manifiesta una sensibilidad de lo absurdo, contradiciendo las convenciones simbólicas que no solo determinan lo que es real, sino también lo que tiene sentido (véase Fuss 2001: 134). Según Camus, lo absurdo no nace de una ausencia del sentido sino "de la comparación entre un estado de hecho y cierta realidad, entre una acción y el mundo que la supera. Lo absurdo es esencialmente un divorcio" (Camus [1942] 1959: 32). Aparece también, entonces, cuando un sistema simbólico (que produce estados de hecho) se independiza frente a un contexto real, y, en esto, empieza a revelar su lógica autorreferencial. De tal modo que, en el contexto al que me refiero, marca una ruptura entre una tradición discursiva-imaginaria y una realidad histórica que se convierte —por lo menos durante unos momentos— en *otra*.

2. El espacio-tiempo en el sistema de posiciones

La estrategia con la que los españoles pretendían someter el espacio del Rif Central a principios de los años veinte era el famoso sistema de posiciones: pequeñas fortificaciones desde donde se buscaba ejercer control mediante el dominio visual del terreno. Se suponía que, desde el punto elevado de la posición, un pequeño grupo de militares españoles, protegido detrás de parapetos, controlaría el espacio circundante a través de una mirada abarcadora. En su libro propagandístico *Los caballeros de la Legión* (1922), Micó España describe cómo los soldados se autorrecluyen en la posición militar:

> Por la noche no se puede abrir la puerta de la posición por ningún motivo ni bajo pretexto alguno, ni se puede disponer más que de una lata vacía de conservas por todo consuelo. Se amarran fuertemente, cuando todos están ya dentro, las

> puertas de los dos cercos de alambradas de espino que rodean la caseta; después se procede a cerrar el acceso de esta con una plancha de metal, sobre la que apoyamos gran cantidad de sacos terrenos. Quedamos encerrados, sin espacio, ni luz, ni aire casi; hay un olor punzante, agudo, que penetra hasta el estómago, que se absorbe hasta los sesos, olor agrio a rebaño humano, a pie de España [...] y bestia montaraz. ¡Puah! (Micó España 1922: 142).

El "reducísimo fortín" (Micó España 1922: 141) se convierte, así, en una jaula bestial y una ratonera maloliente. La lata vacía que los soldados usan para sus necesidades vuelve a aparecer en *La ruta* (1943), de Arturo Barea, donde el acto de vaciar el improvisado orinal fuera de la alambrada llega a ser una cuestión de vida o muerte y también la única hazaña posible en el puesto de avanzada (véase Barea [1943] 2000: 315-316). En el espacio de la "miniposición" empieza a imponerse todo aquello que se rechaza y desecha en nombre de la civilización: la fetidez, la suciedad, los parásitos, la enfermedad, los excrementos —lo abyecto que en la retórica colonial se atribuye a lo salvaje para establecer la diferencia entre objetos y sujetos de colonización (véase Spurr 1993: 76-91)—. En la novela *La tragedia del cuota* (1922; un relato que en el fondo se basa en la idea de la regeneración a través de la empresa colonial), de Hernández Mir, el protagonista, Pepín, se queja: "Aquí viene uno que sea limpio y se hace sucio, se contagia de la porquería ambiente. Al menos los moros desarrapados de las cabilas están acostumbrados a vivir así; pero nosotros, que venimos a civilizarlos, resulta que nos hacemos más abandonados que ellos mismos" (Hernández Mir 1922: 139).

La sensación de autoencierro en el blocao[1] resulta diametralmente opuesta al proyecto colonialista de la expansión espacial. Es por el alto grado de exposición que la posición se convierte en una cárcel: no son exactamente los rifeños los afectados por la mirada de la guardia militar, sino antes los españoles quienes se sienten continuamente en la mira de las armas rifeñas, que por su parte logran pasar desapercibidas. En este panóptico invertido, la posición militar se convierte en el escenario de un teatro de sombras o una

[1] Blocaos (del alemán *Blockhaus*) se llamaban las minifortificaciones españolas que se erigieron en las zonas avanzadas del Rif, generalmente de materiales fácilmente transportables. Muchas veces fueron defendidas solo por una docena de soldados.

barraca del tiro al blanco, como lo describe Arturo Barea en una escena de *La ruta* en la que los soldados erigen un blocao:

> Los moros saben lo que va a ocurrir y están esperando sin prisa. Nosotros lo sabemos también. Sabemos que están apuntando cuidadosamente al tejado no existente aún del blocao, esperando que surjamos allí con la hoja de chapa acanalada a cuestas, una silueta limpia contra la hoja de metal brillante al sol, contra la armadura de madera, contra la línea del cerro y el fondo del cielo [...]. Cogemos una hoja de chapa medio metro de ancha y dos de larga; trepamos por una escalera conservando el equilibrio [...]. Mientras tanto, diez, veinte o cien pares de ojos detrás de la mira de sus fusiles apuntan fríamente al muñeco que se destaca en negro sobre el espejo del metal brillante (Barea [1943] 2000: 340)[2].

Generalmente, la presencia del enemigo en este escenario permanece inconcreta y vaga, se manifiesta solo en el *paqueo* ocasional —los disparos de tiradores invisibles a los que no se puede responder—: "No disparamos porque no se ve al enemigo —y esa es la enorme desesperación de los combates contra los moros—" (Micó España 1922: 133). En *La ruta*, de Barea, la imposibilidad de localizar al enemigo no admite lazos con el relato épico: "La historia cuenta millares de hechos heroicos en el calor de la batalla [...]. Aquí no pasa nada de eso. Nosotros no luchamos, ni aun casi vemos al enemigo" (Barea [1943] 2000: 340).

De esta manera, el territorio *ocupado* sigue siendo un espacio de peligro en potencia. En la Guerra del Rif de los veinte, las vistas panorámicas muchas veces no se despliegan como momentos de poder, elevación y sublimidad —momentos de los que, en contraste, está repleta la literatura de la Guerra de África de 1859-1860—[3] sino de una agorafobia angustiosa. Los

---

[2] Se perdieron los textos originales españoles de la trilogía autobiográfica de Arturo Barea, cuya segunda parte, *La ruta*, trata de la experiencia en Marruecos. *La ruta* se publicó por primera vez en inglés en Gran Bretaña, bajo el título *The Track*, donde Barea vivía en el exilio. El texto aquí citado es, entonces, una traducción del inglés al español, que fue el idioma primigenio.

[3] Compárese sobre todo el *Diario de un testigo de la Guerra de África*, de Pedro Antonio de Alarcón, donde se repiten los momentos de sublimidad y transparencia panorámicas: "¡Ah! ¡Yo no he visto en toda la campaña un cuadro de guerra tan clásico y aparatoso como el de ayer! La amplitud del terreno, las grandes distancias ocupadas por nuestras tropas y la pura diafanidad del ambiente comunicaban a las perspectivas cierta fantástica grandeza que se imponía severamente al ánimo" (Alarcón [1859-1860] 1975: 253).

ojos, como lo describe Gregorio Corrochano en su novela *¡Mektub!* (1926), buscan un apoyo en un paisaje ilegible:

> Dejarse llevar del paisaje, es caer en lo que tiene de inseguro. Hay que usar de la vista apoyándose, y pasar de una roca a una vaguada y luego a una mancha de gaba, y así, poco a poco, clavando la vista, como se clava un bastón, para no perder el apoyo, se va lejos. Pero desdichado del que quiere abarcar el paisaje en una mirada imprecavida y amplia (Corrochano 1926: 218).

Aquí se narra el intento de estructurar un paisaje indescifrable para conseguir información, un paisaje que, como escribe Gregorio Corrochano, "tiene para el indígena una intimidad de colaboración" (Corrochano 1926: 217). Se percibe la existencia de un orden espacial diferente que para los bereberes significa protección, familiaridad y seguridad. En los textos vuelve a aparecer la imagen del rifeño que se arrastra por el paisaje como un reptil, una imagen que revela la paranoia frente a un enemigo invisible, cuya potencial mirada se puede convertir en cualquier momento en un proyectil mortal.

Así, en la literatura de la Guerra del Rif se articula una experiencia espacial similar a lo que Vittoria Borsò, a partir de Emmanuel Levinas, ha caracterizado con el término de *exterioridad*. En la experiencia de la exterioridad, el exterior ya no aparece como un espejo que delimita y estructura el interior del sujeto, sino que le quita su coherencia:

> La exterioridad es una experiencia que desestabiliza el interior. Levinas habla de la refracción del espacio subjetivo, que ya no permite una reflexión completa. Esta refracción, esta imperfección de la vista, no se puede corregir [...]. La exterioridad es aquella heterogeneidad radical, irreductible que [...] como refracción del espacio de extensión panorámica, abre un otro espacio, aquel espacio en el que los sujetos no pueden percibirse en su transparencia. Esta an-arquía, la ausencia de un origen y un fundamento, es esencial para la heterogeneidad (Borsò 2004: 36; traducción mía).

En la posición militar aislada en el Rif, el interior se desestabiliza por la amenazante mirada de un enemigo no localizable. Los continuos tiros cuyo origen no se pueden identificar quitan la coherencia interna del "reducísimo fortín" y dificultan una existencia panorámica. Se revela, entre otros, en imágenes

agorafóbicas y claustrofóbicas del paisaje que oscilan entre el encierro fatal y la amplitud amenazante. Imágenes en las que el cielo y elementos atmosféricos llegan a tener una materialidad propia, una densidad abrumadora y asfixiante:

> La noche cae pesadamente sobre todo y sobre todos. El cielo, en parte estrellado, juega con grandes nubes apretándolas y estirándolas. El ambiente es turbio, gris plomo y no sé por qué me parece rojo (Galán [1926-1931] 2008: 90).

> Estamos aquí como ensordecidos, como si no llegasen a nuestros oídos las sonoridades exteriores, y nadie puede imaginarse el tormento que constituye para un alma curiosa esta cerrazón del horizonte espiritual. Días vacíos, plúmbeos, indiferentes como si esta vecindad del cielo y monte no tuviera más fin que encerrar al espíritu en una soledad poco amiga ("Quince días sin correo", Díaz Fernández [1922] 2004: 91).

La opacidad e impermeabilidad del espacio son, como se verá más abajo, características de *Imán*, donde se convierten en un signo de la experiencia de lo real —en el sentido de algo que ya no permite una estructuración simbólica o aprehensión conceptual—.

De forma similar se describe cómo el paso del tiempo se vuelve "espeso", adquiere una opacidad impermeable y pierde su mensurabilidad. La vida militar en el Rif, que carece de relaciones con el tiempo cotidiano de su alrededor, se convierte en una espera continua (del convoy, del relevo, de un ataque) y se reduce a secuencias mínimas en una monotonía desestructurada:

> El tiempo parecía haberse detenido en su curso y aplastarnos con su densidad: era como una carga de cadenas pesadísimas que llevásemos en los brazos y que colgasen de nuestras manos (Micó España 1922: 93).

> Los soldados no se cansan de mirar la cordillera azul, sinuosa, que como un altorrelieve cubre el raso del horizonte: los días son como una procesión gris, igual, inacabable, que no ofrece variedad de emociones; se le ve venir y marchar con indiferencia, como si el tiempo, preciso troquel de la vida, no tuviera valor ni objeto [...]. Las horas pasan sin dejar una huella, como una puñalada en el agua de una fuente. Sensación de quietud, de inercia y de aislamiento esta que llena nuestros sentidos y nuestros nervios (Díaz Fernández [1921-1922] 2004: 163-164).

El tiempo del blocao se narra como un presente eterno que se hunde en una apatía abismal. Las ideas colonialistas de la iniciación, la regeneración vitalista y la autorrealización épica fracasan en este escenario, como lo describe Tomás Borrás en su novela *La pared de tela de araña* (un texto que ideológicamente sostiene estas ideas):

> El tiempo me daba la sensación de un desgaste que sin notarlo nos reducía a la nada. Aquella inacción, aquella falta de objeto, la obligación de estar sin fin en determinado sitio, embotaba las potencias. Nos ahogábamos en el peor de los abismos, en el vacío [...]. Alrededor, las mismas cosas constantemente, dejaban de tener fisonomía propia, se borraban en una única sensación: un color, un punto brillante, y esto nos hipnotizaba. El sonido dejando de serlo, no se oía, a fuerza de oír lo mismo. Estábamos como sordos. El letargo iba poniendo paralítica la memoria. Costaba trabajo unir las palabras y darlas ilación. Sobre todo, inmensa desesperanza que no se sabía definir, desgana llena de disgusto... (Borrás [1924] 1963: 182).

La fuerte relación intertextual que la literatura de la Guerra de Marruecos establece con la literatura de la Primera Guerra Mundial se manifiesta, entre otros, en estas descripciones de una experiencia existencial del espacio y tiempo. La vida en el blocao se asemeja en algunos aspectos a la existencia en las trincheras de la Gran Guerra: la sensación de un encierro hermético y una espera sin sentido, la inversión de la idea de la evolución hacía una regresión imparable, el entumecerse en un vacío son todas, como ha subrayado Martin Hurcombe, características de una sensibilidad de lo absurdo en la novela francesa de guerra:

> It is in the ensuing sense of entrapment and of the impossibility of progression that much of our notion of the Great War as an absurd process resides. While this is characteristic of the general boredom of the trenches [...], it is also highly suggestive of a novelistic awareness of the Absurd, differentiating the combat novel from its predecessors in its subsequent effects not only on the structure of the early twentieth-century committed novel, but also its very understanding of history (Hurcombe 2004: 83).

Como muestran las citas de autores tan diferentes como Tomás Borrás y José Díaz Fernández, los momentos de lo absurdo aparecen en textos de

diverso tenor ideológico. En muchos de ellos solo muestran su rostro por un instante en el que cobra presencia un espacio-tiempo ajeno a sus mundos textuales épicos y orientalistas —así en *La pared de tela de araña*, donde se encuentra la típica conglomeración del cronotopo orientalista fantástico y el escenario del paisaje militar, con rupturas estructurales llamativas—. Muchas veces, el espacio-tiempo absurdo aparece más bien de manera errática, contradiciendo los esquemas narrativos de regeneración, de autorrealización épica, de redención y catarsis. Pero otras veces es justamente la experiencia de absurdez que exige un cierre ideológico y una acción política fuera del mundo textual. También en esto se observan semejanzas con los textos de la Primera Guerra Mundial: "Inevitably, if any sense is to be made of the war, it is in opposition to such an alienated vision of the world, and its concomitant sense of temporal and spatial entrapment, that the ideology of the combat novel will have to impose itself" (Hurcombe 2004: 104). Así lo deduce Giménez Caballero al final de sus *Notas Marruecas de un soldado* (1923): "¡Tenemos que intervenir juntos otra vez en algo común, por lo menos en ese ansia de descargar sobre alguien las fatigas, las arbitrariedades sufridas, el tiempo perdido estérilmente!" (Giménez Caballero [1923] 1983: 187).

En otras narraciones, lo absurdo se desarrolla estratégicamente para deslegitimizar el universo simbólico de la empresa colonial en sus fundamentos. En estos textos, como en *El blocao* de José Díaz Fernández e *Imán* de Ramón Sender que interesan a continuación, la vivencia del espacio y el tiempo en la posición fortificada se vincula a una progresiva irritación y desintegración psíquica y social del interior. Sobre todo, *Imán* es uno de los textos que fundan la Guerra del Rif como lugar de memoria marcado por la experiencia de una doble violencia: la del evento catastrófico de Annual y la estructural de la marginalización social y del sistema militar y colonial. El texto sobre Marruecos se convierte aquí en la narración de una experiencia traumática que llega a representar un punto de referencia importante para una política de identidad social-revolucionaria y anticolonialista.

3. El "cronotopo absurdo"[4] en *El blocao* e *Imán*

Tanto en *El blocao*, de José Díaz Fernández, como en *Imán*, de Ramón Sender, la experiencia de un espacio-tiempo absurdo se condensa simbólica y estéticamente en forma de un cronotopo. Es decir, un espacio-tiempo propiamente literario que procesa artísticamente esta experiencia y lo convierte en el centro semántico de la narración: "The chronotope is the place where the knots of narrative are tied and untied. It can be said without qualification that to them belongs the meaning that shapes narrative" (Bachtin [1975] 2000: 250). Como ya existe una amplia literatura de investigación sobre estos textos, a continuación, solo me centraré en este aspecto, sin pretender dar una interpretación extensiva de las obras.

La figura espaciotemporal del blocao establece las coordinadas simbólicas básicas del mundo narrado de José Díaz Fernández[5]. Como en *Imán*, en *El blocao* se establece, a través de la llegada de tropas nuevas, el tiempo del "circulus absurdus" (Görner 1996: 110), es decir, un proceso de repetición infinito en el que entran en cortocircuito el pasado y el presente: "Llevábamos cinco meses en aquel blocao y no teníamos esperanzas de relevo" (Díaz Fernández [1928] 2007: 5). Así empieza la narración introduciendo un exasperante estado de espera para luego contar en retrospectiva la llegada de la tropa del narrador cinco meses atrás cuando los recién llegados ya se encuentran con su propio futuro triste en forma de los soldados sustituidos: un rebaño de hombres descuidados, embrutecidos y agotados. En sus caras se lee el futuro irrevocable hacia el cual los recién llegados se moverán siguiendo un "obscuro mecanismo" (Díaz Fernández [1928] 2007: 8): se pone en marcha un automatismo de barbarización y cosificación que empuja a los soldados en dirección contraria a la perfección civilizadora y humanizante. "Hemos caído en una cueva de Robinsones" (Díaz Fernández [1928] 2007: 5), comenta irónicamente el narrador, mientras el sargento substituido le entrega el puesto con las palabras: "Buena suerte, compañero. Esto es un poco aburrido [...]. Algo así como estar vivo y metido en una caja de muerto"

[4] Véase Hurcombe (2004: 79-108).

[5] También funciona como una metáfora de la inhibición sexual y del fracaso de la anexión del otro codificada en términos sexuales —un aspecto central del texto que voy a dejar aparte aquí—. Véase Fleischmann (2013: 190-210).

(Díaz Fernández [1928] 2007: 8). A partir de entonces empieza una existencia liminal en el umbral entre vida y muerte: "en mi blocao no podía morir, porque, siendo un ataúd, no era un ataúd de muertos" (Díaz Fernández [1928] 2007: 10). La pesadilla de estar enterrado vivo refleja de manera radical el encierro sofocante, la sensación de impotencia, de incomunicación y de exclusión social en la posición de avanzada.

La pérdida de contacto con el mundo exterior se manifiesta en el intento desesperado de penetrar las nubes espesas con los espejismos del heliógrafo con el fin de pedir ayuda para un enfermo de muerte: "En vano sangraban en mis manos las banderas de señales" (Díaz Fernández [1928] 2007: 9). Con envidia, el narrador vuelve a mirar al pueblo berebere cercano con sus prismáticos, proyectando sobre este su anhelo de un microcosmos social intacto. Pero el mundo exterior no entra en relación con el interior del blocao: no se puede identificar un enemigo que daría una legitimación y una estructura de sentido al puesto militar. El verdadero peligro está, pues, en una autodescomposición del interior que sigue una dinámica intrínseca: "El enemigo no estaba abajo, en la cabila, que parecía una vedija verde entre las calaveras mondadas de las lomas. El enemigo andaba por entre nosotros, calzado de silencio, envuelto en el velo impalpable del fastidio" (Díaz Fernández [1928] 2007: 8). Así, se espera con ansiedad un ataque y se recibe con júbilo el proyectil de un "paco" que se clava en el parapeto. Pero las preparaciones para la batalla son inútiles: "Dijérase que los moros preferían para nosotros el martirio de la monotonía. A las dos horas de esperarlos, yo me cansaba, y lleno de rabia mandaba hacer una descarga cerrada. Como si quisiera herir, en su vientre sombrío, a la tranquila noche marroquí" (Díaz Fernández [1928] 2007: 8-9).

Con este silencio de la noche marroquí, la descarga se convierte en absurda. El blocao se parece a un barco sin ancla que ha perdido el contacto con su base de sentido. "Siete meses en una posición pequeña, en uno de aquellos puestos perdidos, donde de repente le entra a uno el temor de que se han olvidado de él en las oficinas del Mando" (Díaz Fernández [1928] 2007: 80-81). Es a través del mecanismo de la interpelación por la autoridad, como describe Judith Butler en referencia a Louis Althusser, que se constituye el sujeto en su existencia social: "In the reprimand the subject not only receives recognition, but attains as well a certain order of social existence, in being transferred from an outer region of indifferent, questionable or impossible

being to the discursive or social domain of the subject" (Butler 1993: 121). Ante la posibilidad de que el mando se haya olvidado de sus subordinados, el puesto de avanzada deviene una zona de existencia cuestionable e inverosímil.

En el segundo capítulo de *El blocao*, el tiempo absurdo se realiza en un objeto con características surrealistas: un enorme reloj "ojo de cíclope, rueda de tren, cebolla de acero" (Díaz Fernández [1928] 2007: 17). A su dueño, el soldado Villabona, le sirve como un objeto de sustitución afectuosa cuando tiene que dejar a su novia aún virgen y marcharse directamente de la boda al cuartel. En el gigantesco cronómetro se materializa un momento de ruptura biográfica y se incorpora un tiempo que ha perdido sus dimensiones: un año después llega una carta con la noticia de que Villabona llegó a ser padre —una cosa imposible dada su larga ausencia y la "no consumación" del matrimonio—. La extraña intimidad del soldado Villabona con su reloj convierte al instrumento en un signo de la disolución entre la máquina y el ser humano. Mientras el soldado deviene un autómata apático, su reloj cobra la vida propia de un animalito:

> [...] lo extraía del fardo de su bolsillo y lo colocaba en la palma de su mano, como una tortuga sobre una losa. El soldado espectador lo miraba con la misma prevención que se mira a un mamífero domesticado. Villabona, en cambio, sonreía; la feliz y bondadosa sonrisa podría traducirse así:
>
> —Ya ves; yo no le tengo miedo. Es muy dócil (Díaz Fernández [1928] 2007: 18).

Finalmente, cuando el reloj se rompe y salva la vida a su dueño al protegerlo de un disparo, el soldado pierde su sentido de existencia: "Sollozaba entre los escombros de su reloj, como si su vida no tuviera importancia al lado de aquel mecanismo que acababa de desintegrarse para siempre. De morir también" (Díaz Fernández [1928] 2007: 20). El cronometro roto indica la imposibilidad de reconectar la experiencia marroquí al espacio-tiempo de la sociedad civil; con él se ha hecho pedazos el tiempo biográfico e histórico.

El blocao es un espacio liminal por excelencia, es un lugar de ruptura y crisis, pero no lleva a cabo ninguna iniciación y no permite una posterior reintegración social: es un "betwixt and between" (Turner 1967) angustioso en el que el mantenimiento del orden simbólico llega a ser un funambulismo sobre el abismo de lo absurdo. Constituye un mundo aparte, sostenido por

reglas autorreferenciales en un entorno que no reconoce sus prácticas discursivas y rituales. Por la pérdida de cualquier contexto práctico real de este espacio-tiempo, el sentido de la empresa militar y colonial se halla pendiente del fino hilo de la autoridad.

Lo que pasa cuando este hilo se rompe se revela en la novela *Imán*, de Ramón Sender (1930). Aquí, a través del espacio-tiempo del sistema de posiciones que se desmorona en un efecto dominó, se pone en escena la disolución de la fina línea instituida por la autoridad que separa el orden simbólico de la posición militar del sinsentido. Este y otros aspectos se abordan a continuación en el análisis centrado en la cuestión de cómo se constituye un cronotopo absurdo en la novela de Sender.

Imán no exhibe la hibridez estructural que se produce con la coexistencia del espacio-tiempo realista y el cronotopo orientalista irrealizado. La novela lleva a cabo una literarización y condensación simbólica del "desastre de Annual", recurriendo, entre otros, a elementos estéticos vanguardistas, surrealistas y expresionistas, pero estos no aparecen como gestos artificiales frente a la referencialidad documental-realista. Más bien, los efectos de extrañamiento son un constituyente de la experiencia de la realidad histórica a nivel de la *histoire*, mejor dicho, de la desintegración de la realidad en la descripción de la violencia y destrucción apocalíptica de la guerra. En esto, *Imán* tiene mucho en común, otra vez, con novelas pacifistas de la Primera Guerra Mundial, como *Le feu* (1916), de Henri Barbusse, y *Sin novedad en el frente* (1930), de Erich Maria Remarque: el ser humano como criatura de fango que se pudre en cráteres en el suelo, la irrealidad de la percepción acústica y auditiva del granizo de proyectiles y otros objetos volantes, la surrealista desviación funcional de objetos cotidianos como parte de una estrategia soldadesca de supervivencia, la irrealidad e imposibilidad de reconocer el paisaje destruido —todo esto exige una lectura en clave realista de la experiencia de la guerra—. Según mi opinión, ni el componente mítico ni los momentos de armonía transcendental que experimenta el protagonista Viance rompen con este realismo porque son más bien consecuencia de la violenta desintegración que ocurre en la realidad histórica y no tienen otra profundidad que la del sufrimiento y la angustia humana en la realidad del *accidente* de Annual.

Como *El blocao*, *Imán* empieza con el relevo. Aquí, el móvil perpetuo del "círculo absurdo" se vincula con la imagen de una marcha *ad infinitum*:

"Andaremos siempre, y será mejor porque en el momento que nos detengamos caeremos a tierra como peleles. No se piensa en nada ni se ve nada [...]. Hace dos horas que se ve el campamento casi al alcance de la mano y un espíritu satánico lo aleja" (Sender [1930] 2008: 30). El intento de alcanzar algo que se sigue alejando continuamente marca por completo la estructura espacio-temporal de la novela.

En los primeros capítulos, se da una descripción de la vida en la posición. El trato humillante y abusivo, la corrupción y el aprovechamiento en el sistema de las jerarquías sociales y militares, la vida mísera y precaria de los soldados, y la fatiga excesiva no se describen aquí en un tono de denuncia o indignación. Lo que pone de relieve el estado de alienación es más bien el hecho de que los soldados, con la mayor naturalidad, intentan arreglárselas con la lógica de un sistema que se ha divorciado completamente del supuesto objetivo de la empresa colonial y del sentido común. Así, por ejemplo, se dedican a la falsificación de colas de rata para conseguir el premio que se paga por cada rata muerta en la posición. Lo absurdo se constituye aquí en la manera cómo los soldados cumplen con las reglas, eludiéndolas estratégicamente para poder sobrevivir. En este *despegue* de la lógica se produce un desplazamiento de la atención mediante el cual las circunstancias más horribles se presentan como banalidades. Así, uno de los soldados, encargado de acompañar al cura en las bendiciones de los cadáveres, mientras repite su *amén* automatizado, piensa: "La finalidad de todos estos hombres era morir, para que yo ayudara al clérigo" (Sender [1930] 2008: 55). El sistema en la posición militar, a través de sus reglas ("se barre de nueve a diez", Sender [1930] 2008: 33), produce "delitos en potencia" y castigos injustificados. Sobre Viance dicen en el campamento:

> "Lo han calao". Se dice esto del que está procesado por algún delito o simplemente vigilado y malquisto. No se dice es un "tal" o un "cual", sino esta frase más exacta y expresiva: "Lo han calao". Si los calan a todos, en todos encontrarán los mismos delitos en potencia. Es una cuestión de suerte el tener buena fama. Que no te calen, porque también te encontrarán en el fondo la sana resistencia contra el absurdo (Sender [1930] 2008: 76).

Cualquier rebelión contra esta condena tiene como consecuencia un agravamiento del castigo, y cualquier intento abierto de resistir a la maquinaria del sistema militar colonial instiga sus mecanismos sofocantes. De esta manera, la posición, una vez consolidada en su momento de cotidianidad, se constituye como un espacio absurdo.

La parte central del libro se concentra en el evento catastrófico de Annual: en una "retirada" interminable, el protagonista Viance corre detrás de un frente que se desplaza continuamente. Su intento de cruzar esta línea para alcanzar un espacio de seguridad parece una carrera de pesadilla en un plano inclinado, siempre que Viance cree haber alcanzado tierra firme esta se deshace debajo de sus pies. Viance se acerca a las posiciones y los restos de tropas con la intención de someterse a la estructura del comando militar: "¡A la orden de usté! Vengo de R. ¿Dónde debo presentarme?" (Sender [1930] 2008: 171). Pero este gesto de subordinación ya no encuentra acogida: "El oficial se encoge de hombros y luego balbucea: —Búrlate si quieres. Ya da lo mismo" (Sender [1930] 2008: 171).

Con el fracaso en el reconocimiento del saludo y el reporte militar, Viance se encuentra en un espacio de indecibilidad que oscila entre el mantenimiento del sistema de autoridad y su disolución. La interpretación de la realidad empieza a vacilar entre la posibilidad de una anulación completa de las reglas (y los hechos que producen) y su sostenimiento: Viance se pregunta: "¿No será antirreglamento esto de dormir, ahora que se está otra vez en contacto con el reglamento?" (Sender [1930] 2008: 243). En el momento en el que se dispone la vigencia del orden sale a la luz su autorreferencialidad (y con ella también su absurdez): "comienzo a pensar en todo este galimatías y no doy en quién ha de hacer las propuestas de ascenso y de condecoración. ¿Quién va a añadir todo esto en la hoja de servicios? ¿Quién lo va sacar en la orden? ¿En qué orden?" (Sender [1930] 2008: 233).

La huida de Viance es una carrera al borde de la estructura en la que se repiten los momentos en los que los actos simbólicos del poder se vacían de contenido. La epopeya se convierte en una farsa, en una "pesada broma de locos":

> Viendo este silencio, estos pasos falsamente enérgicos con los cuales el oficial demuestra al capitán, al comandante, su espíritu militar, esa alineación correcta, se piensa que todo este ceremonial entre piojos, miseria, hambre, harapos, es una

> pesada broma de locos. Nadie se engaña en el fondo. No hay ya uno solo que crea en la necesidad de nada de esto. Todos saben, además, lo que aguarda fuera. Dan ganas de gritar: "¡Es más cómodo para todos romper filas y pegarnos un tiro!" (Sender [1930] 2008: 101-102).

En este escenario, el lenguaje se encuentra en proceso de erosión. Las fórmulas militares se han independizado de la conciencia, se han convertido en un texto sin sujeto al que los personajes (locos, durmientes, enfermos) solo sirven como medios:

> —¿Qué hay? —Sin novedad. Los cuatro durmientes, desde lo más hondo de su inconsciencia, contestan también. El espíritu se contagia del automatismo de los pies y de la disciplina: "Sinoedá", "Inovedá", "Oedá" (Sender [1930] 2008: 54).

La persistencia con la que el texto sin sujeto se niega a la novedad contrasta fuertemente con la gravedad de los acontecimientos. En ella se manifiesta el problema de que el lenguaje formulario no sirve para captar la realidad de la catástrofe: "—¡Compañero! Aquí ha pasado algo; acuérdate de que te lo digo yo. Aquí ha pasado algo" (Sender [1930] 2008: 127). En este algo se manifiesta la ruptura con el margen simbólico, el convertirse la realidad en *otra*. En la repetición obsesiva y el vaciamiento de fórmulas como *sin novedad* "el discurso enajenador [...] lleva la huella —la 'herida'— de esa alteridad a la que trata de cubrir el saber" (Certeau [1975] 2006: 241). En esta herida anida lo absurdo. Los significantes claves, transcendentales de la guerra colonial, que anclan los actos simbólicos, se vacían:

> —¿El rey? —¡Sí, el rey! —¡Ah, el rey! Los dos han querido en vano explicar algo repitiendo esa palabra con distintas inflexiones de voz, pero no saben qué decir en concreto (Sender [1930] 2008: 204-205).

> —Yo soy un héroe. ¡Un héroe! ¡Un hé-ro-e! La palabra, al repetirla, pierde sentido y llega a sonar como el gruñido de un animal o el ruido de una cosa que roza con otra (Sender [1930] 2008: 148).

Al perder su sentido, el lenguaje muestra su materialidad, las palabras se convierten en cosas, los signos pierden su transparencia y referencialidad. Se

disuelven, así, los puntos de convergencia con los que el discurso africanista y militarista fija sus significados, y, con esto, el orden simbólico se empieza a licuar casi de manera psicótica[6].

En la huida de Viance se constituye un espacio paradójico a través de la lógica absurda de la interpelación. En la apelación repetitiva de la estructura de mando ("¡A la orden mi comandante!") fracasa el intento de Viance de ser reconocido en su supervivencia, pero la salvación, la llegada tan anhelada, no significa otra cosa que volver a someterse a la violencia de las leyes y castigos del sistema militar. La ironía cruel de esta estructura espacial se pone de relieve cuando Viance finalmente logra pasar el frente entrando en la ciudad de Melilla. En la fosa se cruza con un soldado español que huye en la dirección contraria:

> —¿Estás loco?
>
> —Loco será el que vuelva a comenzar otra vez por su gusto. Allá —señala Melilla— paso hambre, frío, aguanto palos, no tengo un céntimo y estoy como en una cárcel. ¿Todo pa qué? Pa que ocurra lo que acabamos de ver. La única herida que llevo me la ha hecho un oficial, y yo veo que entre los moros se ayudan y que no hay tanta estrella y tanta casta (Sender [1930] 2008: 256).

El paso al espacio del orden se efectúa, de hecho, en el momento en que Viance es inculpado de la infracción del reglamento de saludar: "Viance pasa. Una voz le retiene: —¿Qué es eso? ¿No le han enseñao a usía a saludar? —Voy descubierto, no llevo gorro. —¡Qué hablas! ¡Silencio! ¡Firmes!" (Sender [1930] 2008: 261). El reconocimiento de la supervivencia de Viance se realiza a través de un acto de sumisión, humillación y castigo: cuando Viance —que ya solo es una piltrafa humana— se niega a seguir su servicio regular, es castigado con un año extra de servicio militar en Marruecos.

En casi todos los fragmentos narrativos de *Imán* se encuentran imágenes del paisaje y del cielo que forman un escenario gigantesco para los detalles del sufrimiento humano, físico y psíquico. En estos cambios entre primeros planos y planos totales se producen efectos visuales que hacen colapsar el orden

---

[6] Véase Lacan ([1955-1956] 1984: 268) sobre el significante clave: "Alrededor de ese significante, todo se irradia y se organiza, cual si fuesen pequeñas líneas de fuerza formadas en la superficie de una trama por el punto de almohadillado. Es ese punto de convergencia que permite situar retroactivamente y prospectivamente todo lo que sucede en ese discurso".

de las dimensiones y perspectivas. La percepción agorafóbica y claustrofóbica del espacio se intensifica aquí en una dolorosa sensación de encierro sin salida:

> El barranco lo acoge como una cárcel. Se oscurece el pensamiento y el ánimo; se ahoga uno en esa hendidura y el cerco de imposibles de allá fuera se ha solidificado en las vertientes grises escarpadas y duele ya como un vendaje de acero sobre el corazón. Teme además que se desplome una parte de la ladera y lo aplaste, que se junten las dos vertientes y lo entierren vivo. Tiene extraños temores de topo y cuando buscando un lugar de acceso ve que, más arriba, el barranco se estrecha y las laderas se yerguen verticales, grita y retrocede espantado (Sender [1930] 2008: 218-219).

El tiempo vivido por Viance se reduce a secuencias mínimas de una supervivencia momentánea, se minimizan las unidades de tiempo-sentido en el continuo colapso de un punto de fuga (en el sentido literal y metafórico). En los recurrentes cambios entre focalizaciones internas y externas, se reflejan experiencias psíquicas de desrealización y despersonalización. Algunas escenas del presente se viven ya como recuerdos y la catástrofe parece ocurrir en la síncopa de un *no-tiempo*: "—¿A cuántos estamos? ¿Será hoy lunes, martes o qué? [...] —Ni lunes, ni martes, ni estamos a ningún día de mes. Estos días no están en ningún calendario, y si hay luna, tampoco será como la de antes" (Sender [1930] 2008: 250).

Otra vez aparece aquí la impermeabilidad y la espesura del espacio. Se torna pesado, oprimente, plúmbeo, como una cabina de algodón que traga los proyectiles, o como inundado de mercurio. El cielo y los fenómenos atmosféricos actúan de forma opaca y arbitraria, a veces con el frío de un paisaje lunar, a veces con suavidad y dulzura, a veces con una ira apocalíptica. El sufrimiento del humano en este escenario parece insignificante, momentáneo y absurdo: "La indiferencia del sol convierte la tragedia en una cosa tonta y vulgar, sin sentido. Dan ganas de reírse" (Sender [1930] 2008: 159). Frente a la opacidad del espacio, vuelve también la imagen del vacío infinito. En *Imán*, este vacío no evoca el *blank space* en el sentido de un espacio de ausencia que permite la estructuración por el deseo colonial (véase Spurr 1993: 92-97). Es más bien característico de la mirada que ha perdido su fuerza de imaginación y proyección:

> [Viance] [v]a andando con una mirada turbia, inánime. Cuando detrás de los ojos no hay una aspiración del panorama ideal que corresponde a cada paisaje, la mirada aparece vacía. Así miran siempre los idiotas. Los locos sólo ven lo imaginado, y tienen una mirada demasiado lejana, demasiado expresiva de lo inmaterial. Viance mira de ambas maneras. La idiotez y la locura se dan la mano sobre una realidad muerta (Sender [1930] 2008: 270).

El paisaje se percibe de dos maneras: o sin relación alguna con el ser humano que lo observa con la mirada idiota y apagada o como una pintura que refleja un mundo interior que ya no obedece a los mecanismos de estabilización del sujeto. En esta exteriorización psicótica del interior, se manifiesta la disolución de los límites del sujeto y se visualiza la progresiva desintegración psíquica del protagonista:

> Las balas no se oyen pasar y la noche las recoge en su entraña de algodón. Una gota ha hecho un ruido metálico contra una lata, ahí al lado. Al silencio del desierto sucede, con el agua, un rumor de selva. Las primeras gotas caen como proyectiles sobre Viance, que se encoge, tiembla, querría incrustarse en la tierra. Pero algo sustancial y, al mismo tiempo etéreo y fluido, se eleva sobre él, y llama la atención de los mil ojos de la noche. Sobre el cuello le pesa un pie descarnado y una voz resuena contra la bóveda del cráneo: morir, morir [...] (Sender [1930] 2008: 184).

Se producen distorsiones del espacio que a veces gira como un disco o se disuelve en una ilusión óptica: "La columna sigue bajando sin novedad, parece que avanza mucho, pero la llanura infinita los rodea y estrecha cada vez más con su franca amenaza. El estruendo es enorme; pero el paisaje no pierde su enigmática serenidad." (Sender [1930] 2008: 105). Otras veces se lo retrata literalmente desde una perspectiva invertida:

> El cielo no está arriba, sino enfrente. La raya del horizonte ha descendido y ha pasado bajo los pies como si se saltara con ella a la comba. ¿Qué es esto de volcarse de pronto el mundo sobre el azul matinal fresco y húmedo y quedarse uno así, cara al infinito? No. Todo está como debe estar. Lo que ocurre es que Viance está tumbado boca arriba en lo hondo de un barranco que amarillea a la izquierda, en unos estratos. Esto es todo. Pero ¿qué hace ahí, con la cabeza en el suelo, las piernas tendidas? ¡Ah, sí! Huía de algo, de alguien (Sender [1930] 2008: 165).

Estas distorsiones del espacio producen una mayor cercanía de lo real y lo abyecto, a lo que Viance está expuesto sin protección alguna.

En medio de este escenario de enajenación aparecen fragmentos dispersos de imágenes de paz y palabras propias de un universo idílico.

> Los cañones tienen una voz más blanda en la mañana de julio que se alza desplegando sus fuertes colores. Todo en paz —en el cielo, en la tierra (Sender [1930] 2008: 151).

> Arriba, el cielo, de un malva oscuro, ilumina, haciéndolo resaltar, un oleaje blanco de nubecillas. No se sabe de dónde sale esa luz de resol, que da en lo alto de la tienda. Es de nuevo dulce la hora, el silencio, la suave brisa. Siguen tronando las baterías de Annual; pero demasiado espaciadas (Sender [1930] 2008: 109).

Estos momentos dejan vislumbrar la posibilidad de un lugar seguro y apacible, produciendo así la imagen de una realidad dolorosamente ausente, perdida para siempre. Permiten el sentimiento de tristeza y nostalgia en un mundo que se encuentra regido por lo absurdo y grotesco: "Los recuerdos tienen un lenguaje distinto. De hablar en presente a hablar en pasado hay la diferencia de la realidad forzosa a una realidad desaparecida ya y vuelta a crear, más en el sentimiento que en la imaginación" (Sender [1930] 2008: 63). De esta manera, el hogar idílico añorado aparece sin que realmente llegue a formar parte de la realidad narrada. De hecho, la historia previa de Viance y su vuelta a su pueblo de origen revelan que nunca existió un idilio original al que se pueda regresar:

> La tarde es ahora de color de miel y en el olvido momentáneo de todo —un olvido tan suave, tan fácil, hundido en la armonía del cielo, del aire, de la propia conciencia virgen— se desean oír las esquilas de la campiña española. Quizá las oye algún soldado en el fondo de esa dramática indiferencia que es cansancio; pero no sólo el cansancio de tres noches en vela, de tres meses casi sin agua, sino de dos mil años de injusticia (Sender [1930] 2008: 102-103).

De esta manera, la estructura entera de *Imán* está marcada por el espacio-tiempo que niega la llegada, por la esperanza de un regreso al lugar seguro y su repetida desilusión: "Queda todavía una fe en la fuerza, en la Orden de la

zona y en las guarniciones de los campamentos. Una vaga impresión alucinada le hace aceptar, sin embargo, la posibilidad de que el torrente va avanzando delante de él con una gran fuerza devastadora [...]" (Sender [1930] 2008: 177-178). En esto, la novela evoca un mundo de experiencia que recuerda al concepto existencialista de lo absurdo, según lo describiera Camus: "Es ese divorcio entre el espíritu que desea y el mundo que decepciona, el anhelo de regresar, el universo disperso y la contradicción que los encadena" (Camus [1942] 1989: 46). Cuando Viance vuelve a su tierra, encuentra su pueblo de origen inundado bajo las aguas contenidas por un enorme embalse. Al lado han construido un sustituto, donde Viance solo recibe burlas y desprecio. El resultado de la catástrofe colonial es la pérdida definitiva de puntos de referencia fijos: "¿Quién soy yo? ¿Dónde estoy yo? Porque nada de esto es mi tierra. ¿Yo soy un hombre forastero?" (Sender [1930] 2008: 337). La discrepancia entre sus esperanzas de llegar a un hogar, el enorme esfuerzo con que se aferra a la vida al mismo tiempo que prefiere estar muerto en un mundo de perpetuo castigo y la idea vaga del sinsentido de su supervivencia convierten a Viance en un héroe absurdo.

Bibliografía

Alarcón, Pedro Antonio de ([1859-1860] 1975): *Diario de un testigo de la Guerra de África*. Madrid: Ediciones del Centro.

Bachtin, Michail ([1975] 2000): "Forms of Time and of the Chronotope in the Novel. Notes toward a Historical Poetics". En: Bachtin, Michail: *The Dialogic Imagination. Four Essays by M. M. Bakhtin*. Edición de Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, pp. 84-258.

Barea, Arturo ([1943] 2000): "La ruta". En: Barea, Arturo: *La forja de un rebelde*, Madrid: Debate, pp. 261-509.

Borrás, Tomás ([1924] 1963): *La pared de tela de araña*. Madrid: Bullón.

Borsò, Vittoria (2004): "Grenzen, Schwellen und andere Orte". En: Borsò, Vittoria/Göring, Reinhold (eds.), *Kulturelle Topographien*. Stuttgart: Metzler, pp. 13-41.

Butler, Judith (1993): *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of "Sex"*. New York/London: Routledge.

Camus, Albert ([1942] 1956): *Le mythe de Sisyphe. Nouvelle édition augmentée d'une étude sur Franz Kafka.* Paris: Gallimard.

— ([1942] 1959): *El mito de Sísifo. El hombre rebelde*. Traducción de L. Echávarri. Buenos Aires: Losada.

Certeau, Michel de ([1975] 2006): *La escritura de la historia*. Traducción de Jorge López Moctezuma. México: Universidad Iberoamericana.

Corrochano, Gregorio (1926): *¡Mektub! Novela*. Madrid: Atlántida.

Díaz Fernández, José ([1921-1922] 2004): *Crónicas de la Guerra de Marruecos (1921-1922). Antología*. Edición de José Ramón González. Gijón: Ateneo Obrero de Gijón.

— ([1928] 2007): *El blocao. Novela de la guerra marroquí*. Edición de Víctor Fuentes. Buenos Aires: Stock Cero.

Fleischmann, Stephanie (2013): *Literatur des Desasters von Annual. Das Um-Schreiben der kolonialen Erzählung im spanisch-marokkanischen Rifkrieg. Texte zwischen 1921 und 1932*. Bielefeld: transcript.

Fuss, Peter (2001): *Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels*. Colonia/Weimar/Wien: Böhlau.

Galán, Fermín ([1926-1931] 2008): *La Barbarie Organizada. Novela del Tercio*. Valladolid: Galland Books.

Giménez Caballero, Ernesto ([1923] 1983): *Notas marruecas de un soldado*. Barcelona: Planeta.

Görner, Rüdiger (1996): *Die Kunst des Absurden. Über ein literarisches Phänomen*. Darmstadt: Wissenschaftl. Buchgesellschaft.

Hernández Mir, Francisco (1922): *La tragedia del cuota. Una escuela de ciudadanos*. Madrid: Pueyo.

Hurcombe, Martin (2004): *Novelists in Conflict. Ideology and the Absurd in the French Combat Novel of the Great War*. Amsterdam: Rodopi.

Lacan, Jacques ([1955-1956] 1984): *El seminario. Libro III. Las psicosis.* Buenos Aires: Paidós.

Litvak, Lily (1986): *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española del siglo XIX (1880-1913)*. Madrid: Taurus.

Micó España, Carlos (1922): *Los caballeros de la Legión. El libro del Tercio de Extranjeros*. Madrid: Rivadeneyra.

Said, Edward ([1978] 2003): *Orientalism*. New York: Vintage Books.

Sender, Ramón J. ([1930] 2008): *Imán*. Barcelona: Destino.

Spurr, David (1993): *The Rhetoric of Empire. Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration*. Durham/London: Duke University Press.

Turner, Victor (1967): "Betwixt and Between. The Liminal Period in Rites de Passage". En: Turner, Victor: *The Forest of Symbols*. Ithaca: Cornell University Press, pp. 93-111.

EL "PAISAJE DE GUERRA" MARROQUÍ EN *IMÁN* (1930) DE RAMÓN J. SENDER

Dagmar Schmelzer

1. Introducción

Ramón J. Sender termina su nota introductoria a *Imán*, una de las novelas más conocidas de la Guerra del Rif (1911-1926) y el "desastre de Annual" (1921), con las palabras "estas notas, escritas entonces con la voz del paisaje africano en los oídos" (IM: 1)[1]. La frase permite suponer que el paisaje marroquí juega un papel importante en la novela, no solo como escenario físico, sino también como trasfondo atmosférico, paisaje anímico y mito. La alusión a los oídos, a un paisaje acústico, evoca a través de la sinestesia —los ojos y los oídos— un doble atractivo sensual.

Imán es una novela de crisis, crisis que se explora también interpretando el espacio. En primer lugar, es la crisis individual del soldado raso, provocada por la vivencia traumática de la guerra; en segundo lugar, adquiere las dimensiones de una crisis generacional; y, finalmente, provoca una crisis de la autodefinición nacional, debatida mediante el tema de Marruecos. Stephanie Fleischmann propone una lectura sobre el trasfondo teórico de las tesis de Homi K. Bhabha y habla de "DissemiNation" (Fleischmann 2013: 18). La articulación y la reflexión de la experiencia de la guerra permiten a una nueva voz, una voz subalterna, alzarse en el concierto español de la interpretación nacional.

Imán se publica en 1930, cuando la censura de la dictadura de Primo de Rivera termina y se reanuda la discusión acerca de las responsabilidades de la derrota de julio de 1921 (véase López Barranco 2001: 367), que se atajó cuando llegó la dictadura. La Guerra de Marruecos es un tema recurrente

[1] En lo siguiente, todas las citas de *Imán* (Sender [1930] 2008) llevan la sigla IM.

de la novela comprometida de preguerra (véase Castañar 1992: 141-158)[2]. Basta recordar la postura de José Díaz Fernández, autor de la novela *El blocao* (1928), quien destaca que la experiencia de la guerra marroquí —paralela a la de la Primera Guerra Mundial entre los coetáneos europeos— ayudó a forjar al "hombre de 1930", o sea, a la generación de jóvenes de entreguerra (véase Dueñas Lorente 1994: 158; 167). El debate sobre este tema muestra la "radicalización de un sector de los intelectuales" en contra de la dictadura y "una verdadera pirueta ideológica" del mismo Sender, que pasó de la línea conservadora, militarista, como colaborador en el *Telegrama del Rif*, a un antimilitarismo izquierdista (véase Moga Romero 1997: 709-710; citas 710). La novela *Imán* se considera representativa del llamado nuevo romanticismo reclamado por Díaz Fernández en su manifiesto del mismo título (de 1930; véase Collard 1980: 60-62; 67-68)[3]. El periodismo de guerra y la literatura antibelicista fueron un acicate para la salida de España del aislamiento intelectual (véase Dueñas Lorente 1994: 25). *Imán*, por consiguiente, se integra inmediatamente en el corpus de novelas pacifistas internacionales (véase Calvo Carilla 2005: 12).

En las páginas que siguen analizaré cómo la crisis de identidad se manifiesta en los modos de apropiación y "producción" (Lefebvre [1974] 1994) del espacio marroquí. El espacio no se restringe a un abstracto espacio-continente. Es un espacio vivido, espacio de sentido humano, un espacio, sin embargo, del que el sentido se sustrae una y otra vez y solo se va produciendo a lo largo de la novela en la dolorida confrontación continua con una experiencia espacial conflictiva. Es un espacio tal como lo define Henri Lefebvre:

---

[2] La nueva novela social de preguerra vive un *boom* editorial a partir de 1928. Las editoriales Oriente, Cenit, Historia Nueva, Fénix y otras introducen la nueva literatura soviética (Máximo Gorki, León Trotski, Ilha Ehrenburg) y la novela pacifista alemana y americana (John Dos Passos, Ernst Glaeser, Arnold Zweig) (véase Castañar 1992: 33-40). Dentro de este contexto editan a escritores españoles comprometidos de izquierdas (véase Dueñas Lorente 1994: 124-125).

[3] De hecho, Sender polemiza en su artículo programático "El realismo y la novela" (1933) en contra de la literatura *deshumanizada* (Ortega y Gasset), que llama despectivamente *fáustica*, tomando prestado el término de Oswald Spengler (véase Collard 1980: 107).

> [...] these codifications have been produced along with the space corresponding to them [...] instead of emphasizing the rigorously formal aspect of codes, I shall instead be putting the stress on their dialectical character. Codes will be seen as part of a practical relationship, as part of an interaction between "subjects" and their space and surroundings, I shall attempt to trace the coming-into-being and disappearance of codings/decodings ([1974] 1994: 17-18).

Por un lado, se trata de un espacio de otredad para los soldados españoles, al que estos se acercan con las proyecciones, propuestas de sentido y estructuras semióticas de su cultura de procedencia, las cuales resultan precarias, porque el espacio *otro* peligra sustraerse. Las propuestas de sentido provienen del acervo cultural de los portadores de la perspectiva: del discurso orientalista-africanista. En un primer acercamiento, el espacio se construye como un *espace conçu*, concebido a base de premisas culturales previas (véase Lefebvre [1974] 1994: 38-39). En *Imán* destaca sobre todo el ajuste a los patrones estéticos que los autores de la generación del 98 proponen para la descripción paisajística, incluyendo las implicaciones ideológicas de las mismas. Como el paisajismo del noventayocho fue un factor importante en la llamada "invención de España" (Fox 1997), no sorprende que la comparación de España y Marruecos se base en tópicos de este discurso.

Por otro lado, el espacio es una realidad física y social, que los personajes experimentan y que cuestiona su poder interpretativo —como espacio *otro* extranjero y como espacio de guerra, o sea, espacio *otro* por antonomasia—. El espacio se presenta en su ilegibilidad, su opacidad fenomenológica, como una otredad ya no exótica sino antropológica. La experiencia del espacio de la guerra pone en tela de juicio las especificaciones culturales de *lectura* espacial. El *espace perçu*, ligado a la percepción física de los personajes y determinado por las condiciones situacionales y las necesidades de actuación de los mismos, el espacio de su "specific spatial competence and performance" (Lefebvre [1974] 1994: 38), es aquí un espacio reducido, subordinado a muy restringidos fines estratégicos. A diferencia del concepto de Lefebvre el espacio social de la guerra no sirve para la producción y reproducción (véase Lefebvre [1974] 1994: 32), sino para la destrucción y la evitación de esta última. Este fenómeno, vivido en la novela desde la focalización interna del soldado Viance, lo analizaremos mediante la teoría del espacio introducida

por Kurt Lewin en su artículo "Die Kriegslandschaft" ("El paisaje de guerra", 1917)[4].

Por último, la producción del espacio no se limita al uso estratégico, sino que incluye la reapropiación práctico-simbólica del paisaje enajenado como *espace vécu*, un espacio "sufrido" ("passively experienced"), como lo califica Lefebvre ([1974] 1994: 39), interpretado en su relación anímica con el sujeto y objeto de una nueva semantización productiva. En este paso intervienen patrones culturales heterogéneos (por ejemplo, motivos del apocalipsis) pero, finalmente, se alcanza una relación completamente nueva con el espacio, en la que también el aprovechamiento no-verbal, físico y corporal participa en la generación de sentido (véase Lefebvre [1974] 1994: 40).

Intentaremos demostrar cómo la novela encuentra una nueva relación con el espacio (africano), una relación con un efecto destructivo en el contexto del debate de DissemiNation en curso en España, y al mismo tiempo de alcance antropológico, porque trasciende lo accidental de la Guerra de Marruecos.

2. *Imán* (1930) de Ramón J. Sender: contexto de publicación y estructura narrativa

2.1. *Novela-documento, novela social y deudas periodísticas*

De la novela *Imán* de Ramón J. Sender se ha dicho que es la síntesis y la antítesis de la novela de guerra española de los años veinte (véase López Barranco 2001). Resume las críticas antimilitaristas de la literatura de guerra estéticamente heterogénea, con carácter autobiográfico, político y documental, que surgió en ocasión del "desastre de Annual", muchas veces al margen

[4] El psicólogo social Kurt Lewin (1890-1947), uno de los representantes de la escuela berlinesa de "Gestaltpsychologie", concibió el espacio como un campo de relaciones entre el ser humano y su entorno ("Feldtheorie"). De origen judeo-polaco, participó en la Primera Guerra Mundial como soldado alemán. Estudió en Friburgo, Múnich y Berlín, y enseñó como catedrático en la capital alemana y, después de su emigración en 1933, en distintas universidades estadounidenses. Su obra más conocida sobre el tema del espacio es *Grundzüge der topologischen Psychologie* (1936).

de la vida cultural española de élite (véase Fleischmann 2013: 15 y passim). Pero al mismo tiempo tiene un fuerte tono "expresionista" (Moga Romero 1997: 706), de "poesía" y "simbolismo" (Lough 2001a: 315), de "realismo mágico" (Carrasquer 1970: 60 y passim), "surrealista" (Moga Romero 1997: 706) que eleva el tema a rango literario.

Por una parte, *Imán* es una "novela-testimonio", "novela documental, y documentada", como la describe el propio autor no solo en los años treinta sino también en 1976[5], cuando se reedita en el clima aperturista y comprometido de la primera transición[6], después del largo periodo del franquismo, en el que el tema de Marruecos fue un tabú (véase Bouzineb 1987). Se basa en experiencias y conocimientos que el periodista Sender pudo tener durante su estacionamiento en Melilla poco después del "desastre de Annual", de 1922 a 1924. Como muchos de los "escritores españoles de entreguerras" (Calvo Carilla 2005: 9), nacidos en torno a 1900, el escritor Sender se estrena en el periodismo (véase Gutiérrez Palacio *et al.* 2009: 334-335). Durante su estancia en África trabaja como corresponsal del *Telegrama del Rif* melillense (véase Moga Romero 1997: 705). En sus reportajes concilia el periodismo descriptivo y de opinión según el modelo del *interpretative reporting*[7]. Muchos críticos, en consecuencia, han considerado la novela *Imán* como "simplemente política" (Lough 2001a: 21)[8]. El propio Sender ha rechazado este dictamen posteriormente, declarando que nunca fue un escritor político (véase Collard 1980: 48). Según Fleischmann (2013: 47) es típico de los textos sobre la Guerra del Rif que se sitúen en los límites entre lo factual y lo ficcional.

En la fase en que Sender escribe para la revista *Post-Guerra* (1927-1928) reivindica la aproximación de los intelectuales al proletariado (véase Castañar 1992: 41-46). En estas fechas, y aún durante la Segunda República, se adscribe explícitamente a una literatura "realista" comprometida:

---

[5] Citas de Sender (1976: 136; 139); véanse Lough (2001b: 46) y (2001b: 125).

[6] Edición a cargo de Marcelino Peñuelas en la editorial Destino de Barcelona en 1976.

[7] Estilo que se puso de moda en Estados Unidos sobre estas fechas, por ejemplo en el semanario *Time* de Nueva York, fundado en 1923 (véase Dueñas Lorente 1994: 143-144).

[8] Lough cita, entre otros, a Josefa Rivas, Max Aub y Rafael Conte (2001a: 21-22).

> Ese realismo, que es la expresión típica española, sólo encuentra su diapasón, su tono, en la literatura revolucionaria. Claro que este realismo es desagradable a primera vista para los ojos sensitivos. Como lo es siempre la sinceridad[9].

La novela *Imán* nace de este clima comprometido, pero tiene inequívocos rasgos literario-ficcionales[10]: establece una relación de modelo y metáfora frente al mundo real al que se refiere, y se caracteriza por la poeticidad de su lenguaje y la subjetividad de su enfoque[11].

La novela social, según Francis Lough, tiene tres estrategias fundamentales. Primero, la representación "realista" de las condiciones de vida; segundo, el deseo creativo de interpretar esta realidad mediante la metáfora; y, tercero, una visión crítica que se basa en ideas sociales y/o políticas. *Imán* responde a este esquema por sus deudas con el periodismo ("realismo"), su fuerte carga poética y el compromiso social (véase Lough 2001b: 119-120). Por eso se la ha considerado precursora de la novela social de posguerra (posterior a 1942), vista su intención crítica y dado que retrata a un personaje ejemplar que representa a la clase trabajadora en su totalidad (véase Collard 1980: 155)[12]: contrasta así la experiencia individual con la falsedad de los discursos colectivos, y "actúa[n] como contrapeso de la visiones hagiográficas de lo histórico" (Aguado 2004: 104), pero lo hacen en función representativa, hablando para todo el grupo de jóvenes soldados en el Rif (véase Fleischmann 2013: 261)[13].

---

[9] Sender en *La Libertad*, 31 de julio de 1932; cit. Collard (1980: 5).

[10] El prólogo autógrafo, sin embargo, promete un pacto seudoautobiográfico y testimonial diciendo que el texto se basa en notas escritas sobre el terreno y no está exento de "intenciones estéticas ni prejuicios literarios" (IM: 1). Al mismo tiempo reclama dar voz a los "obreros y campesinos que fueron allá sin ideas propias" (IM: 1) y asume una función de ejemplaridad y de modelo, puesto que quiere "contar la tragedia de Marruecos como pudo verla un soldado cualquiera" (IM: 1). Es decir que combina señales de autenticidad documental con señales de ficcionalidad.

[11] Véase por ejemplo los criterios que establece Fleischmann (2013: 48).

[12] Véase para la definición de la novela social: Gil Casado (1968: VIII-XVII); Sanz Villanueva (1980: 148-149).

[13] Dispositivo que Sender cita en su prólogo dedicando sus "notas" a los "doscientos mil soldados que desde 1920 y 1925 desfilaron por allá" (IM: 1; véase Fleischmann 2013: 296).

2.2. *Historia y voces narrativas*

La novela tiene tres partes, en las que se cuenta la historia del soldado raso Viance, que participa en el "desastre de Annual" como en la "reconquista" posterior de los territorios perdidos por los españoles. La acción de la primera parte se sitúa en 1923. La segunda relata en una analepsis los acontecimientos de julio y agosto de 1921. La tercera retoma la narración marco hasta contar el regreso de Viance a España. En cierta medida, *Imán* es un *Bildungsroman* al revés. Cuenta una experiencia de desorientación que invierte el desarrollo tradicional del personaje heroico, reduciendo con cada gesta la personalidad del protagonista, en lugar de fortalecerla (véase Castañar 1992: 147). En vez de exponer la historia triunfal colonialista de implantación de la civilización en el territorio conquistado, *Imán* relata el colapso de todo orden y la vuelta del hombre a prácticas bestiales (argumento frecuente en las novelas de guerra, véase Fleischmann 2013: 236).

Hay dos instancias narradoras complementarias, a veces contradictorias. El primer narrador es el sargento Antonio, narrador homodiegético, que en 1923 conoce a Viance y relata la historia de este último basándose, parcialmente, en diálogos intradiegéticos con el protagonista. La analepsis de los acontecimientos de julio y agosto de 1921, sin embargo, se cuenta desde una perspectiva autorial, heterodiegética, que se sirve muchas veces de la focalización interna del personaje principal Viance[14]. En la tercera parte se reanuda la perspectiva narrativa de Antonio.

Destaca sobre todo la focalización interna en el personaje ejemplar, el soldado Viance, en el que recae, durante una buena parte del texto, no solo la perspectiva física y de percepción, sino también la anímica y emocional. José Luis Calvo Carilla ve en esta visión —visión no solo con el ojo, sino con el alma— la base del "expresionismo" de la novela (véase Calvo Carilla 2005: 51). Como el mismo Sender formula años más tarde en su libro ensayístico-filosófico *La esfera* (1947), Viance elabora una capacidad de los sentidos de *filtrar* y *atenuar* la realidad para poder cargar con las atrocidades del mundo

[14] Esta situación de enunciación contradictoria se encuentra también en algunas de las novelas francesas de la Primera Guerra Mundial (véase Hurcombe 2004: 38). Hurcombe la interpreta como la contradicción entre la imposibilidad de dar una interpretación total y absoluta de la historia y la nostalgia de esta posibilidad (véase Hurcombe 2004: 39).

(Calvo Carilla 2005: 51). Y, de hecho, la novela literariza la experiencia del soldado, lo que acarrea una perspectiva desconcertante para el lector y da a la novela un alcance ideológico que trasciende la crítica social para llegar a consideraciones antropológicas y metafísicas.

La perspectiva de Antonio completa la visión de Viance desde fuera, reflexionando sobre el decaimiento anímico y la regresión progresiva del soldado. También Antonio vive un proceso de desilusión. Su mirada no ideológica de testigo simpatizante conlleva una concienciación crítica en el lector, por más que Antonio, a pesar de su crítica de las injusticias del mando y las infrahumanas condiciones de vida de los soldados, muestre pocas ambiciones de rebeldía y practique más bien la resignación. Pero como voz narrativa Antonio es el portavoz de la crítica: "Él asume en realidad la responsabilidad de revelar la verdadera dimensión de lo acontecido y de orientarlo hacia el futuro, superando la ignorancia y la desorientación de Viance" (Collard 1980: 157). Antonio representa en la novela el *yo* intelectual, miembro de la minoría especialmente cualificada (véase Ortega y Gasset [1930] 1998: 132) o élite, en que recae, según el pensamiento político de la época, la responsabilidad de cargar con las reformas necesarias para mejorar la situación política y social en España (véase Lough 2001b: 126). En este sentido Antonio, no Viance, es tanto el portavoz autorial como de su grupo generacional[15].

Mientras que Martin Hurcombe sostiene que la experiencia de lo absurdo en las novelas de guerra francesas surgidas tras la Primera Guerra Mundial conlleva un proceso de concienciación ideológica en los personajes, que los hace sentirse miembros de un colectivo (véase Hurcombe 2004: 140) y los convence de elegir un modo de vida activo, de *faire* en vez de *être* y los convierte en *conquérants* de un futuro mejor (véase Hurcombe 2004: 113) —incluso si adoptan posturas ideológicas distintas y a veces diametralmente contrapuestas—, en *Imán*, al contrario, el desarrollo del protagonista es más bien un proceso de degeneración de la voluntad y del libre albedrío hasta

[15] Hurcombe destaca que en las novelas de guerra francesas la pluralidad de voces obedece a un principio dialógico, que establece una noción de colectividad (véase Hurcombe 2004: 49). Al mismo tiempo, este discurso popular está en interacción más o menos dialógica con una voz narrativa más informada que sanciona la voz de la colectividad desde una posición de mayor autoridad ideológica (véase Hurcombe 2004: 179) y se establece como portavoz del grupo (véase Hurcombe 2004: 195).

llegar a una actitud resignada. Hasta el portavoz Antonio, que con su análisis y su juicio crítico contrarresta este final pasivo, no propone ninguna alternativa ideológica clara.

3. *Espace conçu*: paisaje y discursividad. Patrones literarios y de imaginario

3.1. Othering*: paisaje y extranjería*

Los personajes de *Imán* establecen su visión de Marruecos desde patrones españoles, lo que se deduce de las descripciones *ex negativo* que indican una disonancia cognitiva en cuanto al horizonte de expectativa que los soldados traen de su cultura de origen. El país africano es para ellos "una tierra como esta que no cría gorriones" (IM: 48), una tierra que difiere de su tierra natal en cuanto a la abundancia de vida y fertilidad, tierra del otro, por lo tanto, que se define por su desviación (negativa) de la regla y normalidad.

A veces la comparación con la península ibérica es explícita y muestra que Marruecos se lleva la parte más siniestra: "La noche, cuando se ocultaba la luna, era negra como las entrañas de un volcán, mucho más negra que en España" (IM: 147-148). Incluso si se observa un detalle positivo la jerarquía evaluativa queda intacta y África se relega a un rango inferior: "Hacia Annual el campo es más verde, el paisaje es casi un paisaje civilizado" (IM: 91). Este juicio, que deduce el estado de la civilización marroquí de la riqueza de vegetación, es muy amargo teniendo en cuenta que *Er-Rif* "es una palabra árabe que significa país cultivado y fértil" (Mouliéras 1895: 35, cit. por Moga Romero 1997: 708).

Dionisio Viscarri mantiene que las novelas de la Guerra del Rif tienen una perspectiva orientalista, incluso *Imán*, con su mensaje universalista humanitario, que intenta deconstruir nacionalismos. El protagonista Viance es un soldado de extracción social humilde, que las clases superiores mandan a una guerra imperialista (véase Viscarri 2004: 36) y que se encuentra en una situación de marginado, lo que deja ver "un paralelo entre el colonialismo exterior y el doméstico" (Viscarri 2004: 37). Aunque esta lógica implique una cierta simpatía hacia la población marroquí y articule una idea bastante

atrevida en el contexto histórico en que se publicó, idea en concordancia con el ideario izquierdista de *Post-Guerra* (véase Castañar 1992: 151), el enfoque argumentativo de la novela sigue dirigiéndose a problemas europeos. En este sentido, Lough propone que *Imán* "podría ser definida como una novela [...] que describe literal y metafóricamente la dura realidad de la vida para el campesino español, a través del simbolismo de la guerra entre España y Marruecos" (Lough 2001a: 39-40). Incluso si se mantiene que en *Imán* el subalterno gana una voz, este no es el campesino marroquí, sino el soldado español marginado (véase Fleischmann 2013: 213-214)[16].

La comparación de la población agrícola castellana con "lo africano" y la equivalencia establecida entre el clima árido del interior peninsular y el desierto norteafricano, sin embargo, no es ninguna invención de las novelas de guerra ubicadas en el escenario marroquí. Es un tópico de cierta tradición en el discurso regeneracionista y crítico sobre el retraso de España, en que el país ibérico figura como el África de Europa, en que lo otro no es más que el espejo de lo propio. Cuando Viance descubre, durante su proceso de desengaño, las afinidades entre Marruecos y España, no sale de esta tradición discursiva. Hay dos fases de desengaño en Viance. La primera cuando después de su victoria la gente marroquí empieza a poblar el desierto y el soldado vencido se da cuenta de ese rebrote de vida normal en un paisaje de guerra: "Esta tierra es como la de los demás países —piensa—, como la tierra de España" (IM: 211). La segunda fase es después del regreso a su país natal. La desilusión ya es completa porque el protagonista tiene que admitir que, por añoranza, se ha hecho una imagen idealizada, equivocada de España: "El campo, el paisaje, no son lo que se figuraba en Marruecos. No hay tanta diferencia entre aquel campo y este. Matas, tomillo, tierra parda, blanca y alguna vez rojiza. Cuervos, lo mismo que allá" (IM: 335).

Los paralelos se encuentran primero en las características del paisaje, un paisaje desértico con la equivalente semantización: soledad, penurias vitales, pero también la inclinación a la reflexión: "La soledad del centinela es desabrida, áspera. La reflexión agrava esa soledad. Llanuras pardas, grises. A la de

[16] Voz que no es del todo la suya: es el sargento Antonio el que articula los pensamientos confusos y los afectos no pronunciados de Viance cuando a este le faltan las palabras y la claridad analítica (véase Fleischmann 2013: 253-256).

uno se suma la total soledad del campo y del cielo, más ancho y frío en estos desiertos" (IM: 35). Esta semejanza entre la tierra de España y la del Norte de África hace colapsar la oposición entre lo propio español y lo otro marroquí para amalgamarlos en un abrazo de solidaridad obrera internacional, que define a un otro transnacional: al colonialismo y militarismo capitalista. Lo que no se colapsa son los elementos discursivos que se utilizan para establecer el nuevo mensaje. Se usan tópicos y recursos estilísticos del regeneracionismo y del noventayocho, de un discurso que es central en el debate acerca de la identidad nacional de fin de siglo.

3.2. *El regeneracionismo y el paisaje de la generación del 98*

Cuando el joven Sender llega a Marruecos poco después del "desastre de Annual" el país al otro lado del Estrecho no le es desconocido. Lleva su "horizonte cultural [...] preestablecido al desembarcar en Melilla" (Moga Romero 1997: 707), entre otras cosas por sus lecturas juveniles *orientalistas*. Había ganado un concurso literario de novelas cortas de la revista *Lecturas* con su relato de ambiente marroquí "Una hoguera en la noche" (Moga Romero 1997: 708), cuento en la línea de la "moda galante" (López Barranco 2001: 363) y de un estilo que recuerda las metáforas modernistas (véase López Barranco 2006: 146-147). Sin embargo, entre sus cuentos juveniles y su trabajo periodístico para *El Telegrama del Rif* de una parte, e *Imán*, de la otra, hay una diferencia ideológica enorme. Aunque Sender en comentarios autobiográficos explicó su *conversión* con sus experiencias en Marruecos, parece que el cambio data de más tarde (véase Fleischmann 2013: 299). De todos modos, la novela del 1930 está exenta del exotismo de jardines perfumados, de jóvenes judías enigmáticas y de viejas ciudades encasilladas en un pasado medieval. Sender utiliza, ahora, unos patrones discursivos distintos, pero no menos *africanistas*: "se sabe que [Sender] ha plasmado sus ideas sobre los escritores de la generación del 98" (Collard 1980: 94)[17].

[17] Como miembro del Ateneo madrileño conocía personalmente a los autores de la mencionada generación (véase Alcalá 2004: 108). Aunque critique acerbamente su estilo —sobre todo el de Azorín— en *Cabrerizas Altas* (1944) (véase Moga Romero 1997: 714) y *Crónica del*

Esto no parece sorprendente, puesto que Sender trabajó de redactor regional para *El Sol* después de su regreso de Marruecos (véase Dueñas Lorente 1994: 50) hasta pedir la dimisión por disentimiento político en julio de 1930, poco después de la publicación de *Imán* (véase Alcalá 2004: 109). El periódico del empresario de origen vasco Urgoiti representaba un liberalismo ilustrado y tenía una tradición regeneracionista, influenciada por Joaquín Costa. Enfocaba temas rurales, y defendía los intereses del pequeño labrador luchando a favor de reformas agrarias y de una mejora de la infraestructura en el campo (véase Dueñas Lorente 1994: 68-89). Esta misma orientación temática se ve también en los artículos que escribe Sender desde Aragón[18].

El discurso paisajístico de la generación del 98 tiene sus raíces en el krausismo y el proyecto regeneracionista del siglo XIX. Ya Francisco Giner de los Ríos, líder del movimiento krausista y cofundador de la Institución Libre de Enseñanza, "identificó el ser español con su tierra, con su paisaje" (Fox 1997: 49), especialmente con la meseta castellana, en la que veía reflejadas la "austeridad", la "aspereza" (Pena 1998: 9), tanto como la "masculinidad" (Pena 1998: 10) del pueblo. Mientras que en ese tiempo Ángel Ganivet reduce la idea del "espíritu del territorio" (Ganivet [1897] 1962: 51) a lo "peninsular" (frente a lo insular y continental), base de la voluntad de independencia (Ganivet [1897] 1962: 32), Unamuno en *En torno al casticismo* relaciona explícitamente la "flor del espíritu de Castilla" (Unamuno [1895] 1991: 73) con el carácter del paisaje de la Meseta (Unamuno [1895] 1991: 73-77), del que deduce los rasgos de la "casta de hombres sombríos" (Unamuno [1895] 1991: 78). También para Azorín, el protagonista de *La voluntad,* la psicología colectiva está en conexión con la geografía: "reflexiona en la tristeza de este pueblo español, en la tristeza del paisaje [...]. Paisaje de contrastes violentos, de bruscos cambios de luz y sombra" (Azorín [1902] 1989: 211)[19].

La vecindad geográfica y cultural con África es una constante de este discurso, en que se discute la necesidad de la europeización de España, el África

---

Alba (1963) (véase Collard 1980: 105), sus descripciones paisajísticas tienen un eco noventayochista muy reconocible.

[18] Aparte publica relatos de viaje en tradición de la Institución Libre de Enseñanza, que captan expresiones genuinas, de orden cultural o antropológico (véase Dueñas Lorente 1994: 148-149).

[19] Para Antonio Machado, véase Fox (1997: 151-156).

de Europa[20]. El "hermanamiento geográfico" entre la península y Marruecos, "en el que aparece la idea del Atlas como frontera natural de España", ya lo postulan Joaquín Costa (véase Pedraz Marcos 2000: 145) y Antonio Cánovas del Castillo (véase Morales Lezcano 1988: 75), idea que Azorín adopta en su artículo "España y África" en 1917 (véase Martin-Márquez 2011: 73-74). Aunque también la historia común de las dos culturas —a parte de reconsideraciones raciales— se discute para explicar las semejanzas entre los dos pueblos, la geografía es un elemento enlazador recurrente, no solo en la famosa metáfora del espejo en que el Estrecho funciona como el eje de reflejo entre dos mitades simétricas de una unidad geográfica mayor (véase Martin-Márquez 2011: 70), sino también en la iconografía pictórica:

> Siempre que contemplo la llanura castellana recuerdo dos cuadros. El uno un campo escueto, seco y caliente, bajo un cielo intenso, en que llena largo espacio inmensa muchedumbre de moros arrodillados, con las espingardas en el suelo, hundidas las cabezas entre las manos apoyadas en tierra, y al frente de ellos, de pie, un caudillo tostado, con los brazos tensos al azul infinito y a la vista perdida en él como diciendo: "¡Sólo Dios es Dios!" En el otro cuadro se presentaban en el inmenso páramo muerto, a la luz derretida del crepúsculo, un cardo quebrando la imponente monotonía en el primer término, y en lontanaza las siluetas de Don Quijote y Sancho sobre el cielo agonizante (Unamuno [1895] 1991: 76-77).

En *Imán*, en primer lugar, la estética del paisaje recuerda mucho el estilo noventayochista, sobre todo el de Azorín, y, en segundo lugar, se citan también las implicaciones ideológicas del discurso paisajístico regeneracionista. Como en Azorín destaca la precisión de los colores[21]. Predominan tonos oscuros: "Llanuras pardas, grises" (IM: 35); "tierra pardusca" (IM: 95); "el paisaje muerto, gris plomo" (IM: 271), que en *La ruta* de Azorín, tanto como en *Imán*, se interpretan como índices de la hostilidad a la vida y de la desolación: "la llanura es la misma llanura yerma, parda, desolada" (Azorín [1905] 2005: 120). Pero el empleo de colores no se limita al uso alegórico, sino que también revela una acusada sensibilidad en cuanto al valor atmosférico del

[20] Para Costa, Unamuno y José Ortega y Gasset, véase Martin-Márquez (2011: 72-73); para Ganivet, Martin-Márquez (2011: 108).

[21] Para Azorín, véase Fox (1989: 44).

paisaje. Se hace hincapié en la riqueza cromática del desierto y, sobre todo, en el colorido variado del cielo, en el que, como en Azorín, muchas veces pasan nubes: "Arriba, el cielo, de un malva oscuro, ilumina, haciéndolo resaltar, un oleaje blanco de nubecillas" (IM: 109)[22]. El estilo de las descripciones es a menudo escueto, enumerativo, paratáctico, incluso elíptico, puesto que abunda la yuxtaposición asindética[23]. Hay periodos tripartitos de adjetivos predicativos: "La llanura es ahora blanca, pelada, lisa" (IM: 194).

Como en la prosa "impresionista" de Azorín (véase Schmelzer 2007: 174-176)[24], los cambios de luz son muy importantes, lo que da a las imágenes la instantaneidad de momentos concretos del día o de la estación: "el campo de oro del amanecer" (IM: 150); "en la mañana de julio que se alza desplegando sus fuertes colores" (IM: 151)[25]. Los tiempos verbales indican un desarrollo paulatino de este juego de colores y formas: "La luz comienza a dulcificarse y a tomar el tono de topacio de los crepúsculos. A cuarenta pasos las siluetas son ya confusas" (IM: 256)[26]. El panorama se describe en líneas claras, como de pinceladas, y se enfoca mucho en el cielo y la línea del horizonte. El espacio se divide en segmentos de color a veces organizados por planos, lo que da a las descripciones el carácter de cuadros de pintura. "Una llanura gris, poblada sólo por manchas alargadas que a veces forman racimos de tres o cuatro" (IM: 167).

También muy característico es el uso de la sinestesia. La lejanía se evoca por sonidos espaciados —técnica que no solo se utiliza para crear un efecto de profundidad espacial sino también para evocar la soledad existencial de los personajes—. "Muy lejanos siguen los ladridos, y si no fuera por ellos, la

---

[22] Como en Unamuno ([1895] 1991: 75) los colores se expresan también por verbos: "Azulean las lomas hacia el río muerto y empantenado entre la piedra arenisca. Los llanos de Dríus se enrojecen" (IM: 36); "Hacia Dríus amarillean las lomas y de pronto una cresta azul oscuro corta ese otro azul claro del cielo" (IM: 169).

[23] Este estilo es típico de Azorín (véase Fox 1989: 43).

[24] "Las cosas no son a todas horas las mismas. La luz las hace cambiar a cada momento [...]. Don Pablo va adviertiendo los cambios en la luz, en el color y en las formas" (Azorín [1925] 1987: 113).

[25] Véase también Unamuno: "¡Ancha es Castilla! Y ¡qué hermosa la tristeza reposada de ese mar petrificado y lleno de cielo! Es un paisaje uniforme y monótono en sus contrastes de luz y sombra, en sus tintes disociadas y pobres en matices" (Unamuno [1895] 1991: 75).

[26] Véase también: "El color blanco de las lomas lejanas va dorándose" (IM: 102); "El cielo ha ido cubriéndose, las nubes blancas se vuelven pardas y grises" (IM: 176).

sensación de infinito que da la noche apenas se percibiría" (IM: 78). Como en Azorín son muchas veces sonidos de animales, ladridos, gritos de aves: "La llanura duerme arriba. En el silencio llegan algunos rumores como graznidos de aves de rapiña" (IM: 227)[27]. Pero los sonidos también pueden tener un origen humano, voces, ruido que hacen los soldados con sus labores, y, sobre todo, tiros: "Sólo de tarde en tarde se oyen tiros agrupados en una lejanía inconcreta" (IM: 177). Es específico de las descripciones de *Imán* que la sinestesia abarque, sobre ello, los sentidos considerados más bajos, el tacto y el olfato, que se combinan cuando se describen los efectos de la brisa, que trae también los estímulos acústicos: "No se les ve; pero llegan los rumores en la brisa" (IM: 146); "La brisa trae, a veces, de la llanura lejana olores nauseabundos" (IM: 130). Esta ampliación de la sinestesia noventayochista refuerza la impresión fenomenológica y de realismo sensual, que ya se había destacado en el estilo de Azorín (por ejemplo en Risco 1980), hasta crear una atmósfera angustiosa de asfixia: "El aire es más denso y pesa sobre el corazón" (IM: 113)[28]. Esta densidad fenomenológica se puede considerar un *novum* de la descripción paisajística, debido al acoplamiento del paisaje con el tema de la guerra.

Como en el discurso regeneracionista el paisaje se interpreta en relación con la población que la habita y cultiva —y en este punto se establece un paralelo entre el paisaje africano y el castellano—: "Ha recorrido España de punta a cabo. Ha visto llanuras, montañas, como en África, y labradores altivos y taciturnos, como los moros. Igual, igual que allá" (IM: 332)[29]. Más que un paisaje anímico es un paisaje indexical, vista la base ideológica que implica una influencia biológica-ambiental del clima en el carácter y mentalidad del pueblo, idea con raíces en Montesquieu y una actualización en Taine. El cansancio, la tristeza y resignación (véase Azorín [1905] 2005: 77), que se adscriben tanto a la "raza" como al suelo, son rasgos duraderos, no

[27] Por ejemplo el comienzo del primer capítulo de *La Voluntad*, véase Schmelzer (2010: 27-28); también: Azorín ([1905] 2005: 127).

[28] "El aire es tan denso, que nos asfixiará cuando menos lo esperemos" (IM: 109).

[29] De hecho, el paisaje de la Meseta se revela tan indiferente y poco acogedor como el desierto africano: "Cuatro días y tres noches de viaje. El paisaje frío, concreto e inexpresivo, y por la noche una negra y abstracta España irresponsable en la sombra de la ventanilla [...] mirando la estepa seca y oscura" (IM: 331).

accidentales. En *Imán*, sin embargo, son asimismo consecuencia de la vida militar con su rutina y tedio, sus privaciones y esfuerzos físicos, condiciones situacionales, por lo tanto. El paisaje de Sender —a pesar de sus semejanzas con el paisaje alegórico regeneracionista— es también un espacio concreto, anclado en la percepción de los personajes, un *espace perçu*, experimentado en la situación concreta de la guerra.

4. *Espace perçu*: paisaje estratégico de guerra

4.1. *La visión panorámica del campo de batalla y la perspectiva fragmentada del combatiente*

El escenario espacial de guerra —y más específicamente de las batallas— en *Imán* significa una innovación comparado con la tradición de los textos decimonónicos de descripción de batallas. Mientras que en la novela de guerras tradicional predomina la visión panorámica de un alto cargo militar o un observador externo, la perspectiva jerárquica y de poder, sobre los acontecimientos de la batalla[30], en *Imán* se desplaza el enfoque hacia la perspectiva fragmentada, desorientada, subjetiva de un personaje envuelto directamente en la acción, que no se halla en condiciones de controlar la situación[31]. Aunque ya en *Aita Tettauen* (1905), de Benito Pérez Galdós, la perspectiva panorámica se desmitifica, dado que parte de las acciones militares quedan fuera del campo de visión del observador, y por eso de su control, y que la distancia entre los sucesos y el testigo contemplador reduce a los supuestos protagonistas de hechos heroicos a puntitos irónicos en el paisaje (véase Martin-Márquez 2011: 152), el cambio de perspectivas en *Imán* es mucho más desconcertante. Es interesante ver que en *Imán* aparecen dos modos de

[30] Por ejemplo, en el *Diario de un testigo de la Guerra de África* (1859-1860) de Pedro Antonio de Alarcón; véase Martin-Márquez (2011: 151).

[31] En esto *Imán* se adapta al modelo de las novelas de la Primera Guerra Mundial: "Crucially, the combat novelist no longer pursues a subject in history completion, but in history as it unfolds around him" (Hurcombe 2004: 35). Esta perspectiva implica un cambio en el concepto temporal: "the combat novel is unable to consider history in retrospect, it is much more aware of the events it depicts as being moments of transition" (Hurcombe 2004: 32).

descripción de batallas distintas, correspondientes a la descripción del "desastre de Annual", por un lado, y a la posterior reconquista del territorio por las tropas españoles, por otro.

En la representación de la guerra de 1923 a 1925 hay ecos de esa visión panorámica de la batalla que se halla en los textos del siglo XIX[32]. Un grupo de soldados, entre ellos Viance y el sargento Antonio, toma posición en una loma y contempla el desarrollo del avance (IM: 305-306). Aunque primero se insiste en la dificultad de la orientación (véanse la repetida frase "no se ve" y las preguntas "¿Qué hacemos nosotros?", IM: 306), después los movimientos de los distintos grupos de combatientes ya toman forma y se explican como movimientos estratégicos dentro de un plan de combate general (IM: 306-310), "un estupendo espectáculo" (IM: 309). Pero esta perspectiva es solo el "preludio" (IM: 309). Cuando la acción alcanza al grupo de los protagonistas la visión panorámica se alterna con escenas vividas directamente o vistas desde cerca, en las que por momentos se pierde la orientación espacial y en las que la coherencia estratégica se difumina, disolviéndose en episodios que pueden ser brutales o sangrientos —la destrucción de las moradas rifeñas y el ataque con hiperita (IM: 317-318)—, de una humanidad conmovedora —cuando un cabo español asiste a un árabe fatalmente herido (IM: 316)—, o de una absurdidad amarga —cuando Viance carga con el oficial muerto (IM: 321-322)—. Siempre la orientación se recupera poco después y los movimientos se integran en el avance y la retirada de forma controlada.

---

[32] En la historiografía tradicional las batallas se solían contar desde una perspectiva omnisciente y con una cerrada trama dramática de exposición, desarrollo de la acción y desenlace (véase Warning 1988: 611), lo que equivale a un "command centered approach" (Kagan 2005: 7). Las batallas de masas de la Primera Guerra Mundial llevaron a los históricos a pensar en narrativas distintas. John Keegan, por ejemplo, propone contar los acontecimientos bélicos a partir de las experiencias de los soldados durante el combate, lo que llama "face of battle" (Keegan 1976: 77 y passim). Pero se observa que ya Stendhal en *La Chartreuse de Parme* (1839) elige un punto de vista distinto y cuenta la batalla de Waterloo desde la focalización interna de un implicado que solo observa detalles, los efectos devastadores de la guerra, sin poder juzgar el conjunto estratégico (véase Warning 1988: 611-614). Kimberly Kagan demuestra, sin embargo, que este enfoque no es tan nuevo, puesto que ya Ammianus Marcellinus en su descripción de la batalla de Estrasburgo en el siglo IV utilizó un acercamiento *face of battle* (véase Kagan 2005: 52-95).

Esta disposición espacial corresponde a los parámetros que Kurt Lewin establece para las prácticas espacio-estratégicas de la guerra de posiciones. El paisaje de la guerra es un paisaje vectorial, unidireccional, un paisaje limitado, con una frontera que la cierra delante (véase Lewin [1917] 2006: 130). Dentro de esta zona el espacio no es homogéneo, sino que se divide en zonas y puntos de peligro (Lewin [1917] 2006: 131-132) y de relativa seguridad. Cuando el frente es móvil, porque hay un avance de las tropas, hay una marcha unidireccional, vectorial, y la frontera nunca desaparece, sino que se desplaza (véase Lewin [1917] 2006: 132-133).

Este dispositivo se utiliza para describir la fase de guerra de 1923 a 1925 desde la (al fin y al cabo ordenada) perspectiva del sargento Antonio. Destacan las diferencias con el relato del "desastre de Annual" en la segunda parte de la novela, en la que se pierden la supremacía visual y la orientación espacial por igual. Esta diferencia está no solo en concordancia con la perspectiva de Viance frente a la de Antonio, sino también con la evolución del ejército español, que en 1923-1924 está mucho mejor equipado, avanza respaldado por una aviación moderna, instala teléfonos (IM: 313; 318) en vez de heliógrafos (por ejemplo IM: 32) e incluso llega a emplear armas químicas —es decir, que está a la "altura" técnica de los países bélicos de la Primera Guerra Mundial—.

Comparada con la Primera Guerra Mundial, que era una guerra de posiciones con una larga línea de trincheras que durante meses casi no se movía, la fase de la Guerra del Rif se caracteriza, primero, por el establecimiento de unas posiciones precarias y siempre vulnerables en territorio hostil; segundo, por el derrumbe del frente y la huida en desbandada de las fuerzas españolas por un paisaje de guerra en que se pierde la frontera; y, tercero, como acaba de verse, por la reconquista sistemática del territorio en un avance más o menos continuo. En lo que sigue se verifica que también en cuanto a las fases una y dos de la Guerra del Rif los conceptos de Lewin pueden ser fructíferos para analizar la relación de los personajes con el espacio[33].

[33] Se podría objetar que la guerra colonial tenía más bien el carácter de un conflicto guerrillero sin frente fijo en que las distinciones de Lewin, que siempre parten del frente como polo orientador, se aplican mal. Aquí mantenemos, sin embargo, que a partir de 1921 la Guerra del Rif ya no es un mero combate de guerrilla. El líder beniurriaguel Mohammed Abd-el-Krim reúne sobre estas fechas un ejército formal de un gran número de combatientes y está a punto de fundar una república para sostener sus reivindicaciones de autodeterminación (véase

4.2. *Espacio blocao: cerco y exposición*

Un blocao (de alemán *Blockhaus*) propiamente dicho es una cabaña fortificada en posición elevada desde la que se controla la llanura circundante. Construido para dominar la zona, corre el riesgo de convertirse en jaula cuando el enemigo logra imponerse en los alrededores, lo que en la ocupación del Rif fue más bien la regla que la excepción, dado el estatus precario del control militar español del territorio (véase Fleischmann 2013: 277-278)[34]. Fleischmann habla de un panóptico invertido[35], en que el control visual ya no se ejerce a partir del blocao, sino que los defensores de esta posición se convierten en blancos muy bien visibles desde todos los puntos de la llanura (véase Fleischmann 2013: 284). Esta situación espacial es paradigmática para todas las posiciones españolas, también las más grandes, durante la fase del "desastre de Annual"[36]. Los estacionamientos se diferencian por su tamaño y por su estructura interna (véase Fleischmann 2013: 277-278). Pero la característica común a los tres tipos —blocao, posición y campamento— es que en cada caso se trata de un territorio reducido, con una franja de fortificaciones alrededor y rodeado por territorio enemigo, como una isla en territorio hostil[37]. El frente está marcado por los círculos concéntricos de sacos de arena o parapetos, alambradas y varias franjas de trincheras que rodean la posición.

Lewin describe también el espacio de la "posición", es decir, el espacio propio de los soldados, desde el que actúan. Es un espacio claramente distinguido de los alrededores, con sectores definidos por su función en el combate (véase Lewin [1917] 2006: 134). En *Imán* la focalización interna de Viance introduce al lector en esta apropiación estratégica del espacio propio:

Fleischmann 2013: 102). Las posiciones españolas son sitiadas durante días antes de sucumbir a la presión del enemigo (véase Fleischmann 2013: 80) y las tropas marroquíes crean un sistema de parapetos y trincheras.

[34] El relevo y las provisiones vienen por la carretera en convoyes, cordón umbilical que es muy fácil de cortar (IM: 120; 124; 126; 149).

[35] Para el panóptico como dispositivo del poder, véase Foucault ([1975] 1994: 256-263).

[36] En *Imán* se describe como se construye un blocao, pero Viance nunca está estacionado en uno. La acción de la novela se desarrolla en la posición R. y en un campamento parecido a Annual.

[37] Esta disposición espacial tiene su precedente en el aislamiento de las ciudades de enclaves españoles en territorio marroquí (véase Morales Lezcano 1988: 33-34).

> La posición no era ni pequeña ni grande. El parapeto describía un rectángulo, del cual salían los rincones ochavados de la artillería y de la policía indígena. Bajaba un poco por una vaguada muy pendiente, tanto que los piquetes de la alambrada estaban casi horizontales. Allí había dos puestos y una ametralladora (IM: 94).

La vista del personaje recorre la posición y hace un análisis del terreno (tamaño, delineación, terreno en declive) y de las funcionalidades (artillería, policía indígena, alambradas, puestos, ametralladora) de los distintos sectores. La descripción es meramente visual y neutral. Se restringe a lo que parecen informaciones relevantes estratégicamente. Cuando Viance toma el relevo para su turno de guardia mide el territorio con la mirada y, previendo la batalla de la noche, lo divide en zonas de peligro y seguridad:

> Se revelan los puestos. A Viance le toca una esquina junto a un nido de ametralladoras. Mecánicamente se hace cargo, de un vistazo, del campo. Su puesto viene a ser como un pequeño púlpito irregular construido con piedras y sacos terreros, un poco saledizo. Hay una toldilla podrida [...] apoyada en toscos soportes [...] que entre sí dejan largos espacios abiertos. Treinta metros sin piedras, sin matas, la alambrada con un pedazo de trapo que la brisa balancea. Hay que acordarse de él para cuando sea de noche [...]. Detrás, la suave curva de la colina y largos terrenos de trinchera (IM: 100).

Siguiendo a Lewin, incluso los estragos dentro de la posición no se juzgan como tales, sino también según su función en el combate (véase Lewin [1917] 2006: 135). En *Imán* esto llega a un extremo: los cadáveres se integran como un elemento más en el paisaje y ganan una función estratégica de objetos deshumanizados: "Las alambradas, que antes se veían distintamente, son ahora como un segundo parapeto denso y opaco de cuerpos humanos destrozados" (IM: 136)[38]. La perspectiva estratégico-funcionalista de Viance, por lo tanto, corresponde al concepto de Lewin. El propio espacio del

[38] También: "Muertos, muertos por todas partes [...]. Mira los cadáveres como si nada tuvieran que ver con él, como si formaran parte de los accidentes naturales del terreno [...]. La costumbre le hace tomar cautas medidas y no avanzar sin descifrar la menor sombra, el menor desnivel propicio. / La vista va despejando el camino con anticipación de un kilómetro" (IM: 170).

blocao, sin embargo, se diferencia en diversos modos del frente de la Primera Guerra Mundial. Este divide el territorio enemigo del paisaje de paz. La zona de guerra —incluida la tierra de nadie entre las líneas de posiciones enfrentadas— forma una franja lineal entre los dos territorios. En el blocao, en cambio, la zona fronteriza encierra la posición en un círculo y esta última está circundado por territorio (potencialmente) hostil. Esto conlleva tres cambios característicos en el modelo de Lewin:

1. Lo que falta es el paisaje de (relativa) paz a las espaldas del soldado. Como la frontera le rodea, se encuentra en una situación de guerra sin salida. Es decir que tenemos una situación de sitio continuo, que prepara la dimensión de apocalipsis que adquieren los acontecimientos cuando adviene el desastre (véase cap. 5.2.).

2. Fuera de la posición se estrecha la llanura, que se opone al espacio reducido de la posición por su inmensidad. La vida se desarrolla en una dialéctica de cerco y exposición que va acompañada de un juego de ver/no ver que actualiza el tema del panóptico invertido.

3. La llanura figura como tierra del enemigo y tierra de nadie a la vez, lo que le da una ambivalencia constante (véase cap. 4.4.).

4.3. *El repliegue: la frontera que se retira*

Cuando R.[39] cae en manos de los marroquíes, Viance consigue escapar de la matanza y empieza su huida por el desierto. Esta situación modifica las coordinadas espaciales. Mientras que durante el sitio el frente rodeaba la posición, ahora parece adaptarse, a primera vista, mucho más a los criterios de Lewin. La huida es unidireccional, vectorial, y se orienta hacia lo que Viance considera ser el frente, frente que se retrae siempre. Esta direccionalidad se ve en el hecho de que el Viance traumatizado repita una y otra vez su destino, adaptándolo siempre que se da cuenta que la siguiente posición ya ha sucumbido. Primero, intenta alcanzar Annual (IM: 155; 157; 159; 162-163) pero

[39] El recorrido de Viance por el desierto del Rif reproduce exactamente la línea de defensa de las tropas españolas durante el "desastre de Annual" desde la caída de Iguerriben, que en la novela se llama R. (Fleischmann 2013: 18), el 21 de julio y la toma de Monte Arruit el 9 de agosto de 1921.

tiene que admitir: "¡Ah, rediós! Annual ya no está en ningún sitio [...]. Hay quien no parará hasta Dríus" (IM: 163). Sigue hasta allí (IM: 166; 167; 168; 170-171; 173; 174) para después dirigirse a Tistutin (IM: 191) y a Monte Arruit (IM: 198; 200; 211). Al final va "camino de Zeluán" (IM: 215), pasando por Nador (IM: 222; 229) hasta llegar a Melilla (IM: 239; 255). Si bien nunca llega al "frente", que se le adelanta y se desplaza con más velocidad, Viance siempre tiene un horizonte al que orienta su huida: "Los estampidos que deja atrás acentúan el brillo de sus ojos abiertos y fijos en el lejano campamento, hacia el cual tiende un camino demasiado largo" (IM: 154).

Sin embargo, también la dialéctica de exposición y cerco y la ambivalencia de tierra de nadie/tierra del enemigo (y, como se verá en el apartado 4.4., potencialmente tierra de paz) se repiten bajo condiciones distintas durante la huida de Viance. El soldado se mueve por un paisaje mutilado, formado por la guerra. El signo marcador de la tierra de nadie son los cadáveres, "the dead that litter no man's land" (Hurcombe 2004: 70)[40]. Como en Lewin, el espacio no es homogéneo, sino que se diferencian en él puntos de mayor o menor peligro, que corresponden a la alternancia de barrancos y llanura[41]. Los barrancos parecen zonas de relativa seguridad, "tiene[n] cierta cordialidad de refugio" (IM: 220):

> El barranco, en medio de la llanura, que lanza a largo ecos intermitentes de lucha, es la incisión por la cual se avizora la armonía que guarda en sus entrañas la tierra, tan agitada en la superficie por las pasiones humanas (IM: 220).

Pero solo lo parecen, puesto que son de una ambivalencia esencial y pueden revelarse trampas, de las que ya no se sale:

> El barranco lo acoge como una cárcel. Se oscurece el pensamiento y el ánimo; se ahoga uno en esa hendidura y el cerco de imposibles de allá fuera se ha solidificado

[40] Es significativo que la muerte iguala a los combatientes, que se describen a veces con horror, a veces con compasión: "Moros muertos, españoles despedazados" (IM: 167). En la novela francesa de guerra de corte nacionalista no es siempre así: los cuerpos de los franceses en *La guerre à vingt ans* (1924) de Philippe Barrès parecen sublimes, mientras que los de los alemanes se describen como viles, feroces y bárbaros (Hurcombe 2004: 51).

[41] Por ejemplo, IM: 160-161; o: "Se perdió en la llanura, cayó en el barranco" (IM: 167).

> en las vertientes grises escarpadas y duele ya como un vendaje de acero sobre el corazón. Teme además que se desplome una parte de la ladera y lo aplaste, que se junten las dos vertientes y lo entierren vivo. Tiene extrañas temores de topo y cuando [...] ve que, más arriba, el barranco se estrecha y las laderas se yerguen verticales, grita y retrocede espantado (IM: 218-219).

Los barrancos no solo se caracterizan por su aparición aleatoria, no planificable, sino que también se revelan ambivalentes y potencialmente peligrosos. La misma ambivalencia es característica de la llanura. Mientras que en Lewin los puntos de relativo peligro se multiplican cuando uno se acerca al frente (véase Lewin [1917] 2006: 131-132), lo que hace que el carácter unidireccional del paisaje se mantenga, en *Imán*, por el contrario, la llanura es de una peligrosidad difusa y ubicua, sin dirección precisa. Ella se caracteriza por su apertura, lo que posibilita al fugitivo orientarse y avanzar —hecho que a primera vista hace de la llanura un espacio positivo—. Pero la orientación —si la hay— se gana al precio de quedarse al descubierto. Además, siempre se corre peligro de perder el rumbo. La llanura se convierte en un espacio ambiguo por excelencia. Amenaza con cerrarse sobre el fugitivo y anula la oposición entre cerco y exposición, entre apertura y cierre. La llanura se hace hermética: "llanura hermética de sombras, de nubes, de muertos" (IM: 189).

4.4. *Una situación equinoccial: tierra de nadie ubicua vs. tierra de paz emergente*

En su novela tardía *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (1964) Sender acuña la metáfora de lo "equinoccial", con la que denomina una postura de indecisión prerracional frente a los fenómenos del mundo, postura que se abstiene de juicios morales y explicaciones causales y contempla la realidad con imparcialidad. La "mirada equinoccial" (Estilles Farré 1997: 454) adopta un asombro casi infantil frente a la cara "real inverosímil" (Estilles Farré 1997: 447) del mundo, mirada "desde ese lugar neutral donde los días se igualan a las noches" (Estilles Farré 1997: 455). Esta postura desaprensiva tiene algo de ponderada y tolerante (véase Estilles Farré 1997: 455), pero asimismo puede parecer afín a la locura.

La visión de Viance del paisaje de guerra se asemeja a esta mirada equinoccial. Desde su perspectiva, el paisaje parece una figura reversible o una

imagen ambigua, que cambia de aspecto ante su percepción multiestable, que no consigue dar una interpretación fija a lo que ve. Ya Lewin describe como la transformación del paisaje de guerra en paisaje de paz después de un traslado del frente provoca un efecto extraño (véase Lewin [1917] 2006: 137). Recupera las dimensiones de un paisaje de paz, que es redondo, un disco que se estrecha en todas las direcciones (Lewin [1917] 2006: 130):

> La llanura sigue hacia Dríus estrechándose un poco para dejar avanzar unas lomas a la derecha, se funde con una lejanía verdeoscura de higueras y de setos. Son las cabilas, los aduares, donde los indígenas saborean la satisfacción de la victoria (IM: 173).

La población marroquí conquista la llanura —pero ya no solo con fusiles y acciones guerreras sino con sus quehaceres cotidianos—. Van a coger agua (IM: 156-157), caminan hacia el zoco del jueves (IM: 157-158), un soldado se come un pedazo de pan con pasta dentífrica (IM: 175): "Los moros se hacen claramente visibles; van poblando la llanura" (IM: 175). A Viance la naturalidad con que los "moros" se mueven por el espacio le infunde un "vago sentimiento de inferioridad sugerido por la alegría feliz y despreocupada, por la lozanía física y la armonía de movimientos de los indígenas" (IM: 157). Viance está excluido del paisaje de paz que surge, el cual pertenece al enemigo y donde siempre corre peligro de ser advertido. Para él el paisaje mantiene su carácter amenazante, amenaza que ahora le rodea por todos los lados, un paisaje ubicuo de guerra sin posibilidad de terreno propio: "gira la llanura como un disco para presentarle todos sus frentes" (IM: 197).

La guerra rebrota periódicamente y la atmósfera de peligro continuo le es comunicada por los ruidos lejanos de coces, de caballos al galope (IM: 178-179; 184; 188-189; 216), que le ponen, una y otra vez, en alerta. Además, durante su huida, da inadvertidamente con relictos absurdos de guerra como islas aisladas en un paisaje de paz (véase Lewin [1917] 2006: 139): un soldado, por ejemplo, defiende una piedra cualquiera en medio del desierto (IM: 168). Los escombros de las posiciones se yerguen como formaciones ya exentas de sentido (véase Lewin [1917] 2006: 138):

> Se acerca a un blocao que preside este sector sobre el camino. Más cuervos arriba, en las alambradas, rotas; un cadáver sostenido de pie contra un poste de teléfono por un piquete de hierro que le atraviesa el pecho. Algo baja, rebota entre las piedras, cae por la pendiente [...]. Una cabeza humana segada a ras de mandíbula, tan porosa que no parece de carne (IM: 174).

El relato se estructura en fragmentos anecdóticos, intermitiendo el ritmo con elipsis narrativas, pausas que se marcan por un renglón y un espacio en blanco[42], lo que imita la percepción elíptica de Viance, su pérdida del sentido del tiempo y su desorientación espacial. Cada nuevo encuentro tiene un inicio *in media res* y sorprendente: "Cadáveres a medio desnudar" (IM: 155), "Jinetes" (IM: 157), "Otra vez el olor a sentina, a carne descompuesta" (IM: 159), "Un rumor próximo" (IM: 162), "—Adónde vas?" (IM: 168). Se alternan escenas de paz y de guerra y se sobreponen dos paisajes con unas lógicas distintas que desconciertan al personaje:

> La llanura sigue muerta y viva con raros contrastes, algo de cementerio y bullicio y la animación de los zocos. Han improvisado tiendas de té bajo los toldos rayados en colorines [...]. Le sorprende que desde Dríus no hagan fuego sobre la llanura. Podías haber matado a mansalva centenares de rebeldes (IM: 176-177).

Pero la impresión más fuerte es la de una tierra de nadie, tierra fantasmal, en la que la guerra ya está terminada y la naturaleza recupera el terreno:

> Jirones de guerrera, manchas negruzcas y de pronto algo ligero terroso y vivaz. Un chacal. No tarda en repetirse el espectáculo. Dos cuerpos desnudos, clavados con un mismo piquete de alambrada, que los atraviesa por el vientre. El chacal almorzaba. Descubre que los muertos desnudos no hacen impresión. Debe ser el traje, la apariencia grotesca de la vida que les dan las vestiduras (IM: 159).

También la tierra de nadie es un paisaje hondamente ambiguo. Infunde angustia (IM: 161; 229), borra la frontera definida entre los vivos y los muertos

---

[42] Esta estructura episódica es también característica de las novelas de guerra francesas (véase Hurcombe 2004: 83) que se desarrollan en lo que Hurcombe denomina "chronotope of the absurd" (véase Hurcombe 2004: 80).

porque queda la duda de que "las sombras también mueren" (IM: 182) y que los "mil ojos de la noche" (IM: 184) no sean solo los de los vivos, sino también los de los muertos. Pero aunque Viance huye horrorizado[43] la tierra de nadie también inspira confianza y se asemeja a una tierra de paz: "La llanura sigue en una paz mucho más honda que la simple soledad, porque la paz absoluta, la soledad insondable e infinita, le salen al paso constantemente en los ojos de los muertos" (IM: 173). La indecisión de la "mirada equinoccial" de Viance ve aparecer por momentos un *otro* paisaje de paz, como trascendente, detrás de la tierra de nadie, un paisaje de paz que ya no solo pertenece a los vencedores. Vislumbra, por lo tanto, un nuevo orden tras el advenimiento del apocalipsis, un orden trascendente y radicalmente distinto en cuanto a sus coordinadas espacio-temporales (véase cap. 5.2.)[44]. El espacio ya no es un *espace perçu*, dominado por la perspectiva pragmática y estrategia, y se ha convertido en un *espace vécu*, espacio sufrido, de angustia vital y carga simbólica (véase cap. 5.1.).

5. *Espace vécu*: paisaje entre extranjería antropológica y patria trascendente

5.1. *El paisaje monstruoso*

Para Jean-Pierre Ressot una característica constante de la obra de Sender consiste en la "monstruosidad" de sus personajes. Son monstruosos siempre que se avecinan a lo no-humano, tienen defectos físicos, se asemejan a animales o plantas, o exhiben comportamientos fuera de la norma o de la moral vigente. Según el crítico francés, la "estética de lo horrible" (Ressot 2003: 32) de Sender nace de la perspectiva con que sus textos enfocan el mundo diegético, de una focalización en los detalles deformes y de la aplicación de una lente de aumento a las anormalidades (véase Ressot 2003: 32). También el paisaje en *Imán* tiene características monstruosas cuando se anima y toma forma antropomorfa: "Mil ojos ignorados avizoran desde las entrañas de la

[43] Por ejemplo: "Tiene miedo de detenerse entre estos muestros, en la zanja convertida en larga fosa común" (IM: 160).

[44] Véase la definición del apocalipsis como irrupción de una realidad temporal o espacialmente trascendente; Kippenberg (1990: 9).

noche, más densas en la barrancada, entre aliagas y tomillos [...]. El barranco está preñado de amenazas" (IM: 58).

En este sentido, el paisaje es un *espace vécu*, visto desde la perspectiva subjetiva de los personajes. Sobre todo durante la noche, pero también bajo el sol abrasador del mediodía, el desierto se puebla de espectros:

> cara a la gris llanura —gris plomizo salpicado del blanco o del amarillo tumefacto de los cadáveres desnudos—, la soledad le sale al paso y lo rodea, prolonga las perspectivas en una dimensión nueva, llena de asechanzas, de misterios, de peligros, de hados y duendes (IM: 208-209).

5.2. *El paisaje apocalíptico*

Según Hurcombe el recurso al acervo mítico en la descripción de la guerra implica que la absurdidad se integra en un sistema de interpretación superior en que puede recuperar sentido. El marco mítico somete el acontecimiento bélico a los patrones de un *grand récit* ordenador (véase Hurcombe 2004: 228). Tanto la persistencia de paradigmas cristianos como la subordinación de la violencia a unas leyes de orden natural pueden tener esta función.

En *Imán*, el paisaje de sombras, de las que nunca se sabe si son vivos, moribundos o muertos (por ejemplo IM: 194), se describe como el escenario de un verdadero fin del mundo[45], en que las fuerzas de la naturaleza, en este caso una tormenta, se funden con las del combate militar hasta adquirir las dimensiones de una batalla apocalíptica[46]:

> Detrás de Dríus las nubes enrojecen. El sol se pone más a la izquierda; no es el crepúsculo, sino un incendio [...].

---

[45] También en las novelas francesas de la Primera Guerra Mundial la memoria de la guerra se expresa muchas veces a través del lenguaje tradicional de la religión (véase Hurcombe 2004: 47). La idea de que la naturaleza conspiraba contra los combatientes aparece también en este corpus de novelas (véase Hurcombe 2004: 66).

[46] Los escenarios de apocalipsis son frecuentes en la literatura expresionista (véase Calvo Carilla 2005: 68).

> Truenos largos, opacos llegan desde la lejanía indefinible. ¿Las baterías de Tistutin? ¿O es que comienza la tormenta? Porque el cielo amenaza con todas sus furias, desde el negro carbón del horizonte, borrado y prolongado por unos dedos sucios, hasta el dosel que sobre su cabeza van colocando unas nubes veloces y granujientas como humo de locomotoras.
>
> [...] Rumores lejanos de tropel le hacen contener la respiración y aguzar el oído [...]. Son caballos al galope. [...] Hierros ágiles, victoriosos. Ese rumor lejano lo traen los triunfadores, los poderosos. Ni moros ni españoles. Seres superiores, ángeles, demonios, todos ellos con sus corazas y sus espadas de fuego (IM: 178-179).

Los caballeros parecen combatientes medievales ("sus corazas"), originales de un tiempo heroico en el que el relato épico daba un sentido infranqueable a la guerra (véase Hurcombe 2004: 207). Incluso se equiparan a jinetes apocalípticos de "espadas de fuego", entes metafísicos, tan superiores que su supremacía se establece de antemano: "ágiles, victoriosos", "triunfadores", "poderosos". Pero es interesante que, a pesar de la referencia bíblica, no sean apropiados por una posición religiosa, nacional o ideológica clara: pueden ser "ángeles" o "demonios" —"ni moros, ni españoles"—.

El motivo de la caballería sobrehumana, imparcial y absoluta en su fuerza destructora es un *leitmotiv* de la batalla. Un poco más tarde los jinetes se transforman en un ejército de espectros, autómatas sin vida. El galope, de un "estrépito infernal" (IM: 185), de unas siluetas de caballos frenéticos que se mueven mecánicamente por la llanura, guiados por hombres que parecen más muertos que vivos, con "[r]ostros secos, macilentos, con sombras duras de calavera" (IM: 184), anuncian con sus "[g]ritos [...] de ira" (IM: 185) el día del juicio. La escena parece, a primera vista, citar el mito del regimiento de caballería de Alcántara, que, con su disciplinado arrojo, intentó como pudo cubrir la retirada de las tropas españolas. Como una de las pocas formaciones que no se deshicieron a la desbandada, sino que resistieron hasta morir, este regimiento pudo convertirse en plano de proyección del orgullo nacional herido. Algunos de los jinetes murieron en formación cerrada, posición en la que fueron encontrados cinco meses más tarde, lo que explica que sean descritos como fantasmas. Es sorprendente, sin embargo, que su identidad de enemigos o amigos resulte confusa por la indecisión de la indumentaria: "Las sombras trituran entre sus colmillos esqueletos vestidos de caqui, del azul de

las chilabas" (IM: 185). Y, de hecho, los jinetes árabes, gallardos, levantando nubes de polvo en sus piruetas, eran un objeto exótico de admiración para los españoles y gozaban de un estatus mítico[47]. Así, el escenario apocalíptico no se pone al servicio de la "causa española", ni de la de los "moros", sino que permanece simplemente reservado a "[s]eres superiores".

En concordancia con esta imparcialidad sobrehumana, la naturaleza se junta a la batalla: "la llanura brama y tiembla bajo los truenos" (IM: 185), los periódicos relámpagos iluminan el escenario y la lluvia entorpece los pasos de Viance. Pero la subordinación de la batalla al tiempo cíclico de la naturaleza, aunque destructor por lo menos inteligible, no funciona: "Las leyes biológicas fracasan contra estos iluminados" (IM: 185). La destrucción está regida por leyes superiores que se sustraen al control y al entendimiento humano: "Una fuerza cósmica establece el derecho del más poderoso" (IM: 186); "El miedo es ya un miedo metafísico" (IM: 183).

Se reinstala la paz después de la batalla: "La llanura, con su honda y dilatada lobreguez, se deja penetrar por la lluvia, y Viance chupa las piedras mojadas, arrastra su nariz por el barro" (IM: 189). Pero es la paz del desierto, ajeno al hombre, del que no quedan más que cuerpos inánimes y destrozados, cuerpos de los dos bandos por igual. La situación de desamparo existencial del hombre, en un universo que sigue sustrayéndose a su control, se refleja en la extrañeza de un paisaje surreal que carece de límites espaciales y temporales:

> La llanura pertenece a un planeta que no es el nuestro. Un planeta muerto, aniquilado por las furias de un apocalipsis. Silencio y muerte infinitos, sin horizontes, prolongados en el tiempo y en el espacio hasta el origen y el fin más remotos. La tierra, blanca; los arbustos, escasos y secos; llanura cruzada por mil caminos invisibles de desolación. Moros muertos, españoles despedazados [...]. Sin un rumor de brisa, sin un pájaro, en el silencio que ahonda la mañana hasta la lividez de la última mañana del universo (IM: 167-168).

Finalmente, esto resulta lo más característico del paisaje: la esencial independencia del hombre. Es una naturaleza indiferente a los dramas y traumas humanos, un paisaje de una extrañeza existencial y antropológica.

---

[47] Véanse Fleischmann (2013: 165); en Alarcón Martin-Márquez (2011: 146); y en la pintura orientalista Martin-Márquez (2011: 209).

5.3. *El paisaje de paz ulterior a lo humano*

La idea de una naturaleza indiferente puede, hasta cierta medida, considerarse herencia noventayochista. Pero *Imán* le da una interpretación nueva a este tópico, un tono positivo. En cierto modo, el advenimiento del mundo postapocalíptico tiene una dimensión de redención (véase Hurcombe 2004: 241), pero bajo unas condiciones que rompen con la idea de la supremacía humana. El paisaje de paz es un paisaje ulterior a lo humano, de una paz mineral, una paz a la que se llega aceptando la muerte como algo natural, como lo hace Viance cuando se esconde en el vientre de un caballo muerto[48] y siente gratitud por la materia blanda que le protege, "un amor que es la afinidad natural, cósmica, de tierra por la tierra" (IM: 220)[49]. El desierto es la encarnación de una naturaleza elemental, de una sabiduría ancestral que trasciende lo humano. Esta observación está en concordancia con la cosmovisión que desarrolla Sender en su obra ulterior, después de la guerra civil, y que formula en su libro *Proverbio de la muerte* de 1939, reeditado y ampliado en 1947 bajo el título *La esfera* (véase Calvo Carilla 2005: 74 y passim). Ya en su artículo "El realismo y la novela" (1933), Sender demuestra una predilección por el hombre desnudo y elemental (véase Collard 1980: 123). Basándose en las ideas del médico y premio Nobel español Santiago Ramón y Cajal concibe un hombre preconsciente y físico, *ganglionar*:

> El hombre libre se identificará con una conciencia ganglionar abierta que acumula la memoria de la escala biológica anterior. La pertinencia a ese *continuum* biológico sin fin es lo que confiere al ser humano su trascendencia (Calvo Carilla 2005: 57).

---

[48] La imagen de oficiales refugiándose entre los mulos se considera una de las imágenes emblemáticas que simbolizaban la "vergüenza" nacional de los españoles (véase Fleischmann 2013: 92).

[49] Aunque la novela francesa de la Primera Guerra Mundial muchas veces hace hincapié en la artificialidad del paisaje de guerra, en que se desfigura el orden natural del mundo por el maluso de la tecnología moderna (véase Hurcombe 2004: 58-60), también tematiza una naturaleza indiferente al drama de vivencias humanas (véase Hurcumbe 2004: 64): "The landscape becomes a barren and threatening mineral world" (Hurcombe 2004: 67).

Es un hombre sencillo que "[n]o tiene otras simpatías que las de un vegetal por la luz, el agua, la tierra" (IM: 43). El humanitario mensaje universalista de Sender tiene así un fundamento de pesimismo epistemológico[50], que se nutre de un ideario materialista con fuertes influencias de la física moderna. Se pueden establecer también paralelos con la filosofía de Schopenhauer y su voluntad de vivir, que existe fuera de los *principia individuationis* del tiempo y el espacio y que comparten todas las manifestaciones de la materia por igual (véase Lough 2001a: 61).

El universo ajeno a la influencia del hombre se metaforiza en la novela a través del ya mencionado paisaje lunar: "La luna proyecta un blanco azulino y el campo, con los fuertes contrastes de sombra, parece un territorio inundado de mercurio" (IM: 119). El paisaje del desierto marroquí adquiere una calidad de extrañeza universal, ya no causada por la guerra o por la perspectiva del extranjero Viance, sino por su carácter antropológico. Ante la llanura poblada de "moros" Viance se siente perdido, añora la seguridad de entorno acústico de los suyos —el sonido de las cornetas—, pero su extranjería es existencial, universal. Lo que oye no son voces hablando en árabe, esta vez, sino una voz interplanetaria: "El viento llega cálido, huracanado, y no trae sonidos de cornetas, sino esa voz, lejanías que canta de noche la angustia interplanetaria" (IM: 177). El paisaje marroquí se convierte en la encarnación de una cosmovisión trascendente, como la guerra se convierte en un símbolo de la vida (véase Lough 2001a: 52). En la obra posterior de Sender, este mito se traslada del paisaje a sus habitantes, puesto que el personaje del tuareg aparece como garante de esta sabiduría ancestral, de una vida casi mineral en medio de la naturaleza (véase Ressot 2003: 124).

6. Resumen

¿Es *Imán* una novela africanista, por lo tanto? Es verdad que enfoca la crítica de las prácticas coloniales y militares españolas y las desigualdades e injusticias de la sociedad española, sobre todo teniendo en cuenta el final del texto, en el que Viance regresa a su tierra de origen y deja Marruecos a sus

[50] Para una discusión de los espectos pesimistas y de idealismo utópico en Sender, véase Lough (2001a: 322-326).

espaldas. Se ofrece una discusión del colonialismo interno a través de la crítica al colonialismo externo, y por esto se adopta una perspectiva orientalista[51]. La novela asimismo se basa en el acervo mítico europeo —tanto el discurso noventayochista como los mitos de la reconquista caballeresca y la referencia bíblica al apocalipsis—. La focalización de los personajes —solo se focaliza desde la perspectiva de personajes españoles— se rige por las necesidades de la guerra, y no está exenta de cierta xenofobia (tema que no se ha tratado aquí).

La novela llega, sin embargo, a un entendimiento del espacio natural marroquí que trasciende las nociones preestablecidas y construye un nuevo mito del desierto, un mito "vivido", alcanzado por medio de las experiencias vitales de la generación de soldados españoles de la Guerra de Marruecos. Un mito entendido como fenómeno antropológico que pretende integrar las experiencias de los mismos marroquíes, también víctimas de las atrocidades y las absurdidades de la guerra. Pero como solo se basa en las proyecciones europeo-españolas sobre el espacio africano —y en el tuareg como representante incluso de sus habitantes—, sin entrar en un diálogo con las voces del *otro*, se trata, al fin y al cabo, de una construcción de otredad, aun si está motivada por un espíritu anti-nacionalista, pacifista y humanitario.

Bibliografía

Aguado, Txetxu (2004): "*Imán*, *La ruta* y *El blocao*: Memoria e historia del desastre de Annual". En: *Revista Hispánica Moderna*, 62, 1-2, pp. 99-119.

Alcalá, Ángel (2004): *Testigo, víctima, profeta*. Madrid: Pliegos.

Azorín [José Martínez Ruiz] ([1925] 1987): *Doña Inés*. Edición de Elena Catena. Madrid: Castalia.

— ([1902] 1989): *La Voluntad*. Edición de E. Inman Fox. Madrid: Castalia.

— ([1905] 2005): *La ruta de Don Quijote*. Edición de José María Martínez Cachero. Madrid: Cátedra.

Bouzineb, Hossain (1987): "Marruecos, tema tabú en la literatura española durante el franquismo". En: *Congreso Internacional de Intelectuales y Artistas: 60 años después*. València: Generalitat Valenciana, pp. 322-331.

[51] Incluso si la novela de guerra francesa no hable de "colonialismo interno" saca conclusiones parecidas: "For Barbusse, this leads to the revelation that French society as a whole is divided; [...] individual liberty has suppressed social equality" (Hurcombe 2004: 177).

Calvo Carilla, José Luis (2005): *La mirada expresionista. Novela española del siglo xx*. Madrid: Marenostrum.

Carrasquer, Francisco (1970): *"Imán" y la novela histórica de Sender*. London: Tamesis.

Castañar, Fulgencio (1992): *El compromiso en la novela de la II República*. México: Siglo XXI.

Collard, Patrick (1980): *Ramón J. Sender en los años 1930-1936. Sus ideas sobre la relación entre literatura y sociedad*. Gent: Rijksuniversiteit Gent.

Dueñas Lorente, José Domingo (1994): *Ramón J. Sender (1924-1939): periodismo y compromiso*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Estilles Farré, Juan Emilio (1997): "La mirada *equinoccial* de Sender". En: Ara Torralba, Juan Carlos/Gil Encabo, Fermín (eds.): *El Lugar de Sender*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses/Institución Fernando el Católico, pp. 443-456.

Fleischmann, Stephanie (2013): *Literatur des Desasters von Annual. Das Um-Schreiben der kolonialen Erzählung im spanisch-marokkanischen Rifkrieg. Texte zwischen 1921 und 1932*. Bielefeld: transcript.

Foucault, Michel ([1975] 1994): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Fox, E. Inman (1989): "Introducción". En: Azorín ([1902] 1989): *La voluntad*. Edición de E. Inman Fox. Madrid: Castalia, pp. 9-47.

— (1997): *La invención de España. Nacionalismo liberal e identidad nacional*. Madrid: Cátedra.

Ganivet, Ángel ([1897] 1962): *Idearium español y provenir de España*. Madrid: Austral.

Gil Casado, Pablo (1968): *La novela social española (1942-1968)*. Barcelona: Seix Barral.

Gutiérrez Palacio, Javier *et al.* (2009): *De Azorín a Umbral. Un siglo de periodismo literario español*. Oleiros: Netbiblo.

Hurcombe, Martin (2004): *Novelists in Conflict. Ideology and the Absurd in the French Combat Novel of the Great War.* Amsterdam/New York: Rodopi.

Kagan, Kimberly (2005): *The Eye of Command*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Keegan, John (1976): *The Face of Battle*. New York: Penguin Books.

Kippenberg, Hans G. (1990): "Apokalyptik/Messianismus/Chiliasmus." En: Cancik, Hubert/Gladigow, Burkhard/Laubscher, Matthias (eds.): *Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe*. T. II. Stuttgart: Kohlhammer, pp. 9-26.

Lefebvre, Henri ([1974] 1994): *The Production of Space*. Oxford/Cambridge: Blackwell.

Lewin, Kurt ([1917] 2006): "Kriegslandschaft." En: Dünne, Jörg/Günzel, Stephan (eds.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 129-140.

López Barranco, Juan José (2001): "*Imán*: síntesis y antítesis de la novela española sobre la Guerra de Marruecos". En: Dueñas Lorente, José Domingo (ed.): *Sender y su tiempo. Crónica de un siglo. Actas del II sobre Ramón J. Sender. Huesca. 27-31 de marzo de 2001*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 361-373.

— (2006): *El Rif en armas. La narrativa española sobre la Guerra de Marruecos (1859-2005)*. Madrid: Marenostrum.

Lough, Francis (2001a): *La revolución imposible. Política y filosofía en las primeras novelas de Ramón J. Sender, 1930-1936.* Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

— (2001b): "Mímesis y experimentación en la novela de avanzada: el caso de Sender". En: Dueñas Lorente, José Domingo (ed.): *Sender y su tiempo. Crónica de un siglo*. *Actas del II sobre Ramón J. Sender. Huesca. 27-31 de marzo de 2001*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 111-129.

Martin-Márquez, Susan (2011): *Desorientaciones. El colonialismo español en África y la "performance" de identidad*. Barcelona: Bellaterra.

Moga Romero, Vicente (1997): "El imaginario literario de Sender en el norte de África". En: Ara Torralba, Juan Carlos/Gil Encabo, Fermín (eds.): *El Lugar de Sender*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses/Institución Fernando el Católico, pp. 705-716.

Morales Lezcano, Víctor (1988): *Africanismo y orientalismo español en el siglo xix*. Madrid: UNED.

Mouliéras, A. (1895): *Le Maroc inconnu. Première partie: exploration du Rif (Maroc septentrional)*. Paris: Librairie Coloniale et Africaine.

Ortega y Gasset, José ([1930] 1998): *La rebelión de las masas*. Edición de Thomas Mermall. Madrid: Castalia.

Pedraz Marcos, Azucena (2000): *Quimeras de África. La Sociedad Española de Africanismo y Colonistas. El colonialismo español de finales del siglo xix.* Madrid: Polifemo.

Pena, María del Carmen ([3]1998): *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*. Madrid: Taurus.

Ressot, Jean-Pierre (2003): *Apología de lo monstruoso. Una lectura de la obra de Ramón J. Sender*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses.

Risco, Antonio (1980): *Azorín y la ruptura con la novela tradicional*. Madrid: Alhambra.

Sanz Villanueva, Santos (1980): *Historia de la novela social española (1942-1975).* Madrid: Alhambra.

Schmelzer, Dagmar (2007): *Intermediales Schreiben im spanischen Avantgarderoman der 20er Jahre. Azorín, Benjamín Jarnés und der Film.* Tübingen: Narr.

— (2010): "José Martínez Ruiz [Azorín]: *La Voluntad* (1902)". En: Junkerjürgen, Ralf (ed.): *Spanische Romane des 20. Jahrhunderts in Einzeldarstellungen*. Berlin: Erich Schmidt, pp. 11-30.

Sender, Ramón J. (1976): "El valor de la novela histórica". En: *Historia 16*, 1, 2, pp. 136-141.

— ([1930] 2008): *Imán*. Barcelona: Destino.

Unamuno, Miguel de ([1895] 1991): *En torno al casticismo*. Edición de Luciano González Egido. Madrid: Espasa-Calpe.

Viscarri, Dionisio (2004): *Nacionalismo autoritario y orientalismo. La narrativa prefascista de la Guerra de Marruecos (1921-1927)*. Bologna: Capitello del Sole.

Warning, Rainer (1988): "Nachwort". En: Stendhal: *Die Kartause von Parma*. München: Winkler, pp. 605-632.

"EL VIOLENTO CONTRASTE ENTRE DOS CIVILIZACIONES". AMBIGÜEDADES DEL DISCURSO AFRICANO EN *LA PARED DE TELA DE ARAÑA* (1924) DE TOMÁS BORRÁS

Mechthild Albert

Desde el año 1920 hasta el 1921, Tomás Borrás (véanse Albert 2003; 2008), de apenas treinta años, trabaja como reportero de guerra para *El Sol* en Marruecos. Anteriormente, en 1914, había sido enviado como reportero de guerra de la *Tribuna* en el frente del este durante seis meses. Entre ambas experiencias bélicas, estrena con éxito el drama lírico *El Avapiés* con música de Conrado del Campo (marzo de 1919), y frecuenta la tertulia de Ramón Gómez de la Serna en el café Pombo. Al volver de Marruecos, su carrera literaria despega con la publicación, en 1924, de sus modernistas *Noveletas* y de la novela *La pared de tela de araña* de ambientación marroquí. Posteriormente, la actividad artística y el compromiso político van a entretejerse en la órbita del Teatro de Arte y de la vanguardia humorística, de *ABC* y de la primera Falange, desembocando en sus tan conocidas como horripilantes *Checas de Madrid* (1939-1940), novela-testimonio de la Guerra Civil narrada desde el bando fascista. Precisamente por parte de los sublevados es enviado a Tánger para dirigir la organización del diario *España*, publicando también artículos significativos en *Vértice* (véase Albert 2011). Por lo tanto, la actividad literario-política de Tomás Borrás está íntimamente ligada a Marruecos y viceversa: su aportación al discurso africanista, *La pared de tela de araña*, objeto del presente análisis, se inscribe en la emergencia del fascismo hispánico. Es precisamente en este contexto que la literatura sobre la Guerra de Marruecos recibió una nueva valoración a partir de finales de los años 1990[1]. Varios estudios han puesto de relieve el papel que los textos de autores como Rafael

[1] Miller (1978) constituye una primera aproximación, considerada desde la novela social; López Barranco (2006) sigue un derrotero más bien tradicional.

Sánchez Mazas ("La campaña de África" en *El pueblo vasco*, 1921), Francisco Franco (*Diario de una bandera*, 1922), Luys Santa Marina (*Tras el águila del César. Elegía del Tercio*, 1923), Ernesto Giménez Caballero (*Notas marruecas de un soldado*, 1923) y Tomás Borrás (*La pared de tela de araña*, 1924) han desempeñado en la formación de una ideología y retórica prefascistas o, dicho de otro modo, en la "symbolic production of national space" (Santiáñez 2009: 248; véanse Viscarri 1996 y Albert 2003). Asimismo, la aplicación del paradigma orientalista acunado por Edward Said ha dado nuevos impulsos a la investigación del corpus "marroquí" como manifestación de un discurso orientalista, o sea, africanista (véanse Viscarri 2004 y Essounani 2007).

A este respecto, la reciente tesis de Stephanie Fleischmann sobre la literatura del "desastre de Annual" brinda un excelente resumen metodológico del "africanismo" hispánico como discurso legitimador de la empresa colonial en Marruecos en términos de misión *civilizadora* (Fleischmann 2013: 58-69) que servirá de punto de partida al presente análisis. Además de la construcción del "moro" como alteridad esencial de la cultura hispánica desde los tiempos de la Reconquista[2], la ambigüedad axiológica constituye un elemento clave del discurso africanista, como se pretende comprobar a continuación en el caso concreto de la novela de Borrás. Hacia mediados del siglo XIX, España se ve confrontada con dos fenómenos europeos que afectan su identidad nacional, provocando una reconfiguración de la misma respecto al Norte de África. Por una parte, el orientalismo romántico que ve en España una avanzada de la cultura árabe contribuye al redescubrimiento del pasado esplendoroso de al-Ándalus y a la integración de este al discurso identitario. Por otra parte, y a fin de mostrarse a la altura del colonialismo desplegado por las potencias occidentales, España demuestra una superioridad imperialista frente a Marruecos (véase Fleischmann 2013: 61) movilizando una "concepción degenerativa de la historia" (Fleischmann 2013: 67) que opone, precisamente, al glorioso pasado de al-Ándalus la decadencia posterior y actual de los musulmanes en Marruecos que vuelve a legitimar la intervención *civilizadora* de España en el Norte de África. En cuanto a la Iglesia, esta promueve el mito de la Reconquista para subrayar el antagonismo religioso entre "moros y cristianos" y afirmar la superioridad jerárquica de estos últimos, evocando también el tópico de la

[2] Véase Goytisolo ([1981] 1998), cit. por Fleischmann (2013: 59).

"limpieza de sangre" (véase Fleischmann 2013: 64-65). Con ello, la relación hacia el "moro" oscila entre la otredad integrada como parte constitutiva de lo propio (convivencia) y la alteridad exteriorizada y sojuzgada (colonialismo) (véase Fleischmann 2013: 63). Finalmente, respecto a la población marroquí, se observa una polarización socio y etnográfica entre el campo y la ciudad, el Bled el Siba indómito de los bereberes y el Bled el Majzen colaboracionista de los árabes urbanos, más el componente judío (véase Fleischmann 2013: 68-69). Una vez sentadas estas bases, conviene presentar brevemente la obra que constituye el objeto del presente análisis.

Entre el modernismo decadente y la estética vanguardista, *La pared de la tela de araña* es narrada en primera persona por un español afincado en Tetuán, en el cual puede verse reflejado el mismo Borrás reportero, pues apenas aparece como figura actuante, sino mucho más como "testigo" transmisor y comentarista. A través de este narrador que, al igual que Alarcón (véase Fleischmann 2013: 65), viste de chilaba para "confundir[se]" (Borrás 1924: 7) con los tetuaníes, la novela presenta dos ramas discursivas: una ficticia y otra de carácter histórico, centrada en la toma de Xauen por las tropas españolas[3]. Por un lado, se nos cuenta el trágico amor del viejo Abdala —un árabe culto y hedonista de Tetuán y vecino del narrador— por la joven Axuxa, que toma como segunda mujer. El matrimonio con el anciano resulta un fracaso: Axuxa es seducida por el turbio Shalum y, más tarde, a instigación de la primera esposa, es secuestrada por el cabila Jálak, quien la obliga a prostituirse. Gracias a un grupo de personajes al que pertenecen el narrador, un judío de Xauen y el palafrenero moro de Abdala, Axuxa es liberada y Jálak condenado a muerte por el caíd El Hain. En el segundo nivel de la acción, de interés histórico-político, que gira en torno a la conquista de Chefchauen por el general Berenguer a mediados de octubre de 1920, el narrador-testigo informa del trabajo *civilizador* de los españoles, las batallas de la guerra colonial y las rencillas de partido entre los árabes bajo el protectorado español. La acción bélica que se sitúa, conviene recordarlo, antes del "desastre de Annual" (22.07-09.08.1921), es mínima, mientras que los pasajes descriptivos y reflexivos son muy amplios, y en todo momento predomina un discurso

[3] Respecto a la relación genética entre novela y crónicas de guerra, véase Ares Manso (2011: 385-387).

ideológico de inequívoco corte racista e imperialista. A este respecto, resulta reveladora la siguiente observación que hemos escogido como título y que establece una oposición fundamental entre dos culturas: el letargo de la población autóctona adicta a la pipa de kif[4] y el dinamismo *futurista* desplegado por los colonizadores españoles:

> Un aeroplano, cernido sobre el barrio moro, ave de metal escapada de su encierro del barrio colonizador, ponía el más violento contraste entre las dos civilizaciones. Lo dinámico, aportado a Tetuán por los españoles, volvía tensa y vibrante aquella zona, ruidosa y en actividad. Junto a ella sólo se alzaban, unos palmos del suelo, casitas como tumbas, donde un musulmán, aburrido, desentendíase de la existencia (Borrás 1924: 220).

Sin embargo, tal antítesis no se mantiene de manera consecuente, como puede notarse a propósito de la vida de campamento, aburrida hasta tal punto que los soldados españoles acaban por sucumbir al tedio "oriental": "Nosotros, en un silencio aterido, padecíamos la terrible enfermedad de los ejércitos: el tedio del campamento [...]. Nos ahogábamos en el peor de los abismos, en el vacío" (Borrás 1924: 196). El discurso africanista patente en la novela de Borrás está salpicado de tales ambigüedades que nos proponemos desentrañar a continuación analizando los siguientes aspectos: Marruecos como lugar de memoria que evoca tanto la Convivencia como la Reconquista; el poder colonial como fuerza emancipadora asegurando las libertades esenciales tanto a nivel de género como a nivel sociocultural y religioso; y la disociación entre árabes y bereberes.

1. Marruecos como lugar de memoria

La dimensión histórica de Marruecos se pone de relieve, de manera programática, en la siguiente constatación, respirando un heroísmo sobrio:

---

[4] Véase también la siguiente cita a propósito de los regulares: "El té era la sangre caliente que les circulaba por el cuerpo; el kif les sumergía en lo ingrávido de su blandura; el guembri, con su único arpegio monótono, satisfacía su letargo, favorecía la evaporación de la realidad" (Borrás 1924: 196).

> De loma en loma aparece esa presencia que los españoles vamos encontrando en todos los climas del mundo. El rastro histórico no se ha borrado, porque las hazañas son de ayer y se recuerdan, aunque nadie se haya cuidado de relatarlas. Es un rastro blanquecino, color calizo de huesos; es un rastro interminable de pisadas guerreras [...]. A medida que se camina vais como oyendo: "Aquí murieron..." "Aquí murieron..." "Aquí murieron..." (Borrás 1924: 119-120).

Apenas 25 años después del 98 y a más de 50 de la guerra de África, el ilustre pasado imperial de España queda inscrito en el espacio como huellas de un sacrificio que obligan al novelista a un deber de *translatio memoriae*. La particular configuración espacio-temporal hace de Marruecos un lugar de memoria, evocador de otros lugares de memoria como el de la Reconquista. En varias ocasiones, el narrador establece paralelismos entre el paisaje marroquí y el español, subrayando la afinidad y el parentesco entre ambos espacios culturales (véase Borrás 1924: 19, 117, 118, 121, 142 y passim). De esta manera, escamotea la diferencia constitutiva entre colonizador y colonizados que, según Todorov (2001), consiste precisamente en la discontinuidad territorial. África constituye para Borrás una prolongación de la península ibérica, del mismo modo que España representa un África europea: "Aquel paisaje me era habitual. Podía ser, por ejemplo, Teruel. O ciertas estribaciones del Guadarrama" (Borrás 1924: 117)[5]. Estas comparaciones están dotadas, la mayoría de las veces, de un significado histórico, al recordar la Reconquista y las estrechas relaciones interculturales que desde entonces existen entre "moros y cristianos", como por ejemplo canciones o juegos que han cruzado el estrecho a lo largo de los siglos[6]. En cuanto a las reflexiones históricas que fundamentan el mensaje ideológico, el narrador menciona su escolta, "un chico de pueblo castellano, que vive la guerra con la mayor naturalidad" y cuya idea de la guerra es muy ingenua: "Porque los españoles tenemos siempre que pegar a los moros. En mi pueblo dicen que hubo una pelea muy grande en un castillo que hay. Ahora están haciendo, con las piedras

---

[5] Para los orígenes de esta idea, véase Tschilschke (2008).

[6] "La noche árabe [...] está llena con notas de guitarras de soldados y cantos de nuestro Sur que han sido antes árabes" (Borrás 1924: 124); los regulares "jugaban, con naipes mugrientos, al juego español de la 'ronda', el viejo juego de los labradores de Castilla, que existe en Marruecos como tantas otras supervivencias de la invasión" (Borrás 1924: 207).

del castillo, grava para la carretera" (Borrás 1924: 134). Mientras que los monumentos arquitectónicos de la Reconquista son destruidos y reciclados al servicio del progreso, la alteridad construida desde aquel entonces queda internalizada como "enemigo hereditario".

Son en particular la región y ciudad de Xauen a las que el narrador carga de reminiscencias espacio-temporales para transmitirnos su visión de la historia. Comparada con Ronda, Toledo y Zaragoza, la ciudad "presa" (Borrás 1924: 124) de las tropas coloniales evoca el denso pasado hispano-árabe que se cifra, infaliblemente, en la Reconquista. A este respecto, Borrás crea toda una serie de transformaciones, analogías e interpretaciones. Al acercarse de Chefchauen, el narrador observa:

> De pronto apareció un panorama completamente español: la serranía de Ronda. El camino era el mismo que se hace por la vega rondeña [.]. Estaba [yo] en el territorio donde antaño se concentraban los ejércitos invasores de España. Los bereberes feroces, los negros, los árabes caballerescos. Allí se cría el olivo que da un aceite dulce como la miel (Borrás 1924: 121).

Una vez conquistada por las tropas de Berenguer —a nivel del relato—, esta zona de concentración de las huestes musulmanas, queda *anexionada* también a nivel del discurso narrativo, al afirmarse: "Chefchauen es un pueblo andaluz y no un pueblo puramente marroquí. Es un pueblo andaluz de esos arabizados [...]. Es un pueblo andaluz, es un pueblo de España" (Borrás 1924: 142). Luego, matiza añadiendo otro elemento histórico: "Si por fuera parece Xauen un pueblo andaluz, por dentro es igual a Toledo" (Borrás 1924: 145). Evidentemente, como lugar de memoria Toledo evoca la convivencia de las tres culturas en la Edad Media, aspecto sobre el que se va a profundizar más en líneas posteriores. En un último arranque, el narrador desarrolla una amplia visión de la historia, tanto apologética como teleológica, pues presenta la toma de Xauen en 1920 como una repetición —o, más bien, prolongación y continuación— de la batalla de Las Navas de Tolosa en 1212, la decisiva victoria contra los almohades:

> Errante por Xauen, padezco después la alucinación de la Edad Media, cuando se estaba cuajando en la Península la nacionalidad de la unidad, y la algara contra

> el moro era constante. Después de tantos siglos, he aquí a España que continúa su pugna con los islamitas. Baluarte de Europa, su esfuerzo ha pasado el mar para establecer la barrera defensora más allá de la costa, en la propia tierra que Hércules abandonó a las invasiones sarracenas. Xauen parece una Zaragoza antes de Alfonso el Batallador, y a la conquista de la ciudad "Santa" y "Misteriosa" podrían llamarla los moros, como a las Navas, "Al-Icab", el desastre (Borrás 1924: 153).

Obviamente, evocar el *desastre* musulmán de Las Navas en esta novela publicada en 1924 contribuye a conjurar o reprimir el recuerdo del *desastre* español de Annual de 1921. Por ello, el narrador insiste en la dimensión traumática que la batalla de Las Navas posee para los musulmanes al intercalar, por boca de un personaje musulmán, la leyenda del santo Muley Abdeselan-ben-Maxix (véase Borrás 1924: 179-189) que vivía a principios del siglo XIII: "En 1212 la batalla de Navas de Tolosa tambaleó el Islam. Muley Abdeselam profetizó amargamente: 'Los españoles entrarán en Tetuán y atarán sus caballos en las mezquitas, que convertirán en cuadras...'" (Borrás 1924: 181-182). Gracias a esta profecía, la Guerra de Marruecos adquiere un sentido teleológico. Por este pronóstico se explica, también, el terror de los habitantes de Chefchauen ante las tropas españolas, que el narrador describe de manera muy expresiva y altamente ideológica al movilizar todos los estereotipos anticristianos que circulan en el mundo árabe, sintetizándolos en una especie de *Leyenda negra*:

> Un día la ciudad se despierta al escuchar rumor lejano de lucha. Son los nazarenos espantosos, de figura de demonios y voracidad escalofriante. Los santones han predicho horrores de la horda, maldita de Dios, que quiere violar la ciudad donde jamás entrará un infiel [...]. La ciudad de la Edad Media está revuelta y entre sus callejones como grietas corre el populacho despavorido. Habrá saqueo, se degollará a los hombres, escaparán los prisioneros de las mazmorras, y un obispo cantará en la mezquita al Te Deum mientras las cadenas de los cautivos son llevadas como trofeo. Ha salido una elegía de labios de un loco: "Ay de ti, Chefchauen!". Las mujeres están sumidas en lo hondo de las mansiones, apretadas unas contra otras, ante el trance fatal de la posesión y del robo. Los hebreos se disponen a ser tostados vivos o a renegar de su fe... (Borrás 1924: 155).

De manera cínica, estos temores se desechan como infundados, pues "[n]o habrá entrado jamás en otra población un ejército compuesto de dos mil caballeros tan escrupulosos" (Borrás 1924: 146). Las medidas de los vencedores *se limitan*, según el narrador, a hispanizar y cristianizar el nombre de la ciudad y de la plaza mayor, así como a ordenar la entrada de 200 guardias civiles:

> Chefchauen, que los cristianos ya han bautizado como Xauen (Borrás 1924: 138).
>
> Chefchauen se ha rendido. Ya es Xauen (Borrás 1924: 141).
>
> En Uta-el-Hammam, que instantáneamente ha quedado denominada Plaza de España, un pregonero estará leyendo la proclama tranquilizadora. Y 200 guardias civiles, para que todo siga siendo andaluz, entran tan aprisa, que no parece sino que en unas elecciones acaban de romper las urnas (Borrás 1924: 144).

Los dignatarios de la ciudad rinden homenaje al ejército de ocupación por un acto público comparado, en un curioso *mestizaje* intercultural, con una "procesión de frailes mercedarios, que tales parecen los moros de Xauen con sus vestiduras unánimemente blancas y sus capuchas echadas". Como una "marea blanca", las "cofradías" avanzan en una procesión "despaciosa y litúrgica", entonando un "cántico majestuoso" (Borrás 1924: 143) que culminan en el grito "¡Honor a la nación protectora!" (Borrás 1924: 144).

2. Los colonizadores como libertadores

En otro orden de cosas, la potencia colonial es ensalzada como libertadora de los oprimidos de la población marroquí, a saber, las mujeres, los judíos, así como los mismos árabes acosados por los bereberes. Respecto a estos tres grupos se pueden observar con particular nitidez las ambigüedades del discurso orientalista y colonialista de Borrás.

2.1. *Aspectos de género*

Con motivo de la entrada de las tropas españolas, "[c]ontraviniendo la costumbre, [las] mujeres [...] están en plena calle curioseando en silencio" (Borrás 1924: 145). Las que antes fueron evocadas como "blancos bultos informes" (Borrás 1924: 8; véase también 56-57) poblando terrazas y azoteas, ahora, bajo el dominio español, pueden moverse libremente y

> se agolpan curiosas contemplando los seres extraños. Al clavar la bandera en la alcazaba, todo el Uta-el-Hammam antiguo está cuajado de mujeres sentadas a ver la función, parloteando, aplaudiendo a las músicas militares en el desfile. Y los moros recelosos, las miran ceñudos, mas sin pretexto para levantar sobre ellas la ruda mano ni la sombría voz (Borrás 1924: 146).

Con el propósito de denunciar el carácter represivo del islam hacia las mujeres, el autor evoca una adúltera lapidada en un pueblo de la montaña. A consecuencia de este suceso, los hombres "llama[n] al fakih (maestro) de la mehadra (escuela) [...] para que leyese a las mujeres la parte del Corán que se refiere a ellas" (Borrás 1924: 233). A través de esta prédica, Borrás cita varios versículos (17/XLII, 228/II, 38/IV, 223/IV) que "[t]odos hacían a las mujeres esclavas del marido" (Borrás 1924: 234). Y como prueba de ello, el episodio termina con una escena de violencia conyugal:

> Los hombres, aquella noche, golpearon a las mujeres bárbaramente. El-Jálak abrió las carnes de Yamna azotándola con una vara sin corteza. La había mandado tenderse desnuda en el suelo húmedo (Borrás 1924: 235).

Los protagonistas de tales *barbaridades* son bereberes, cuya alteridad radical sirve de pantalla de proyección para una sexualidad —occidental— reprimida. De acuerdo con el paradigma orientalista, el marco exótico sirve a Borrás para desplegar un erotismo desenfrenado, tan lujuriante como morboso: homo- y bisexualidad, los efebos violados por las mujeres rifeñas y la impotencia compensada por la violencia son algunas de las imaginaciones que culminan en las fantasías sadomasoquistas con motivo de la iniciación de Axuxa en el oficio del amor, que comprende la depilación, el tatuaje y el

aprendizaje del baile sobre carbón candente (véase Borrás 1924: 242-247)[7]. Satisfacer el voyerismo de sus lectores, conforme con las convenciones de cierta literatura de folletín, choca con lo que se afirma a nivel de la acción bélica, con motivo de la conquista de Xauen: "las mujeres, a las que todos [los militares españoles] saben respetar como la fibra sagrada de los moros" (Borrás 1924: 146).

2.2. *"Moros y judíos"*

La construcción de auto- y heteroimágenes resulta particularmente reveladora respecto a la relación entre los colonizadores españoles por un lado, y a los moros y judíos, por otro. En la jerarquía social del protectorado, los judíos se sitúan por debajo de los árabes: mientras que estos mismos aparecen como oprimidos por los beréberes, de modo que ambos grupos étnico-culturales se presentan como desheredados. Al mismo tiempo unos dependen de otros de manera dialéctica —como explica el judío Yahuda: "Del espino sale la rosa, de la rosa, sale el espino" (Borrás 1924: 211)—, odiándose mutuamente:

> El judío es la mitad del moro. Aborreciéndose, el hebreo vive a costa del musulmán y le es indispensable a éste para el comercio, para ciertas diligencias de la vida y también para tener en quien desahogar sus cóleras, para disponer de un esclavo. En algunos puntos hay un maridaje extraño entre judíos y mahometanos: el mesraj, el curioso "honor" del cabileño [...]. Y están atados por la terrible costumbre, disponen el uno de la vida del otro y se desprecian y se procuran el mal (Borrás 1924: 161-162).

Su imagen resulta ambigua conforme al discurso africanista: por una parte, el narrador —que claramente pertenece a la nación colonizadora— los desprecia y rebaja como *el otro* oriental y semítico, recurriendo a los más trillados estereotipos; por otra parte, los idealiza en la medida en que

[7] Sobre estos aspectos de género en la novela marroquí, véase el capítulo 3 de Fleischmann (2013: 151-210): "Die Vergeschlechtlichung des kolonialen Desasters: Männliche Verbarrikadierungen und Dammbrüche an der Kontaktlinie", en particular, pp. 154-162.

ambos, moros y judíos, forman parte de la identidad histórica española. En este sentido, la época de la convivencia se recuerda de manera paradigmática a través de la constelación de los tres personajes y, particularmente en el largo "diálogo de las religiones" que el narrador entretiene con Yahuda y Muley durante un viaje: "Uno y otro me entretuvieron con sus relatos y dijéronme sus respectivas opiniones" (Borrás 1924: 178). El estado actual en el que ambas culturas se encuentran actualmente se califica como decadencia respecto al prestigio del que gozaban durante su convivencia con los cristianos castellanos en la Edad Media. De esta manera y de acuerdo con el ideario africanista, el autor da a entender que, gracias a la labor civilizadora y emancipadora de los colonizadores, los musulmanes y, tal vez en menor medida, los judíos podrán recuperar su antiguo rango cultural (véase Fleischmann 2013: 67-68).

Al retratar a los judíos marroquíes, Borrás demuestra, una vez más, su ambigüedad fundamental al servirse de una "combinación [...] de discursos filosefardíes y antisemitas" (Ares Manso 2011: 381). Por un lado, los judíos, "el pobre despojo de Israel", son caracterizados con todos los atributos de una otredad inferior: "Raza degenerada por el terror y la miseria", "aquella tribu, hundida en el cretinismo", "humillados hasta hacerles perder el carácter de seres de la humanidad". El "esfuerzo máximo" de su civilización residual es la sinagoga, mientras que sus casas son estercoleros y las escuelas transmiten "las iras sanguinarias del dios del Sinaí" (Borrás 1924: 152-153). Por otro lado, estos míseros judeoespañoles son depositarios de una deslumbrante dimensión histórica, pues hablan "un recién nacido castellano, el castellano que es todavía romance" (Borrás 1924: 150), reflejado en el texto. Esta "Aparición de la Edad Media" (Borrás 1924: 149), como muestra el título del correspondiente capítulo, se encarna en el personaje de Abraham Yahuda Pinto, trasunto del líder filosefardita Abraham S. Yahuda (véase Ares Manso 2011: 398-399). La hija de Pinto, "ainda mansera (todavía soltera)" (Borrás 1924: 165), canta "un viejo romance español", *Estábase la delgada*, cuyo texto se reproduce por entero (véase Borrás 1924: 166-167). Esta pervivencia del legado cultural castellano enternece al narrador, revelando en qué medida los judeoespañoles forman parte de la identidad española. Evidentemente, este fondo común sirve de motivación a la actitud tutelar que los colonizadores españoles asumen frente a los judíos, defendiéndoles contra

la discriminación por parte de los musulmanes, en particular gracias a una orden del general Berenguer prohibiendo ciertas prerrogativas antijudías.

Nos parece sintomático que Borrás evitara el término *sefardí*, pues "no aprecia el mensaje humanista que pudiera haber en el filosefardismo, pero se sirve de sus tópicos porque, en este momento, en España, han pasado a formar parte de stock de representaciones del judío" (Ares Manso 2011: 381). Se distingue con esto de Ernesto Giménez Caballero, que más tarde iba a ser su camarada falangista, ya que Gecé no solo se mostrará conmovido por la vitalidad de los romances transmitidos por los sefardíes en sus *Notas marruecas de un soldado* (véase Fleischmann 2013: 128-132), sino que el tema constituye una preocupación suya a lo largo de los años veinte. En 1929 hará un viaje de conferencias por los Balcanes enviado por la Junta de relaciones culturales y dedicará un número especial de su *Gaceta Literaria* (1927-1932) a la cultura sefardí (véase Rother 1999).

Una estrategia similar de desprecio e idealización puede observarse respecto a los moros o, mejor dicho, respecto a ciertos moros, ya que los interlocutores privilegiados de los colonizadores son los moros de la ciudad —"hadarí"— y los moros instruidos —"tolb"— (Borrás 1924: 4, 5), conceptos que se mencionan desde las primeras páginas de la novela. Al igual que los judíos —aunque de forma menos extrema—, los moros viven en la decadencia: los molinos de aceite funcionan mal, la única calle de comercio solo ofrece lo esencial para una vida rudimentaria, "los hombres de ingenio se contentan con comentar el Código del Korán en disquisiciones obscuras e interminables", mientras los médicos, los tebib, "curan con versículos, con cocimientos de hierbas y con fórmulas mágicas" (Borrás 1924: 154). "Convertidos en semibestias" (Borrás 1924: 207), los moros marroquíes se encuentran en un estado desolador, abandonados a una vida de kif, letargo y fatalismo. Frente a esta visión negativa, la élite árabe —"Elegantes, pulcros de dicción, de ademanes y de fórmulas de cortesía"— es idealizada como descendiente de los "árabes expulsados de Córdoba" (Borrás 1924: 146). Gracias a estos y a los saberes culturales que a ellos se deben, los moros quedan integrados a la civilización de Occidente:

> Altos, delgados, en actitud llena siempre de gracia, se ve que son los hijos de aquellos que en Córdoba construían con mármoles, formaban horóscopos,

> rimaban versos, traían del mundo cosas refinadas, exportaban el aceite, el vino y el álgebra. Esbeltos y líricos, los moros de Xauen también cecean y en algunos rostros hay un espejismo romano (Borrás 1924: 147).

En virtud de este común pasado intercultural, reconocido como norma de una civilización que se defiende contra los bereberes, los españoles se presentan como libertadores de los moros y son reconocidos como tales por ellos: "Con los españoles extreman su fina finura, pues ya están libres, gracias a ellos, de la servidumbre de los jumsís" (Borrás 1924: 147). El máximo representante de estos árabes cultos, colaboracionistas es El Hain, el poderoso caíd de Beni Ider que colabora con los oficiales españoles de la Policía Indígena. En su calidad de juez ejemplifica la reforma jurídica introducida por la nación protectora. Varios casos ilustran la clemencia y humanidad de la ley española frente a la ley coránica. Pero El Hain no solo ejecuta las voluntades de la potencia colonial, sino que tiene un proyecto político propio: "semejante a los jóvenes de Turquía, de Palestina y de Egipto" (Borrás 1924: 207), quiere hacer del islam la civilización del porvenir (véase Borrás 1924: 261), lo que supone "el esfuerzo gigantesco de trasladar su país, en el Tiempo, del siglo VII, sin transición, a esta época" (Borrás 1924: 207). Por ello, para lograr la modernización y el renacimiento de su propia cultura islámica, El Hain colabora con los españoles, pues son ellos, los colonizadores, los que traen el progreso y el dinamismo de la época moderna, como lo pone de relieve el párrafo ya citado:

> Un aeroplano, cernido sobre el barrio moro, ave de metal escapada de su encierro del barrio colonizador, ponía el más violento contraste entre las dos civilizaciones. Lo dinámico, aportado a Tetuán por los españoles, volvía tensa y vibrante aquella zona, ruidosa y en actividad. Junto a ella sólo se alzaban, unos palmos del suelo, casitas como tumbas, donde un musulmán, aburrido, desentendíase de la existencia (Borrás 1924: 220).

La alianza de El Hain con los españoles corresponde también al tópico de la lucha de la civilización contra la barbarie y así lo explica el narrador: "Yo comprendía sus sentimientos. Era lo esencial de la raza árabe que se erguía en él para aniquilar a la barbarie que estancó una de las más bellas civilizaciones" (Borrás 1924: 206-207). La amenaza de esta "barbarie" la representan los bereberes que aterrorizan a la población urbana, tanto a moros como a judíos.

2.3. *Los bereberes, alteridad radical*

En cuanto a los bereberes, se plantean unas últimas ambigüedades que todavía no se han tomado en consideración. En los pocos aportes de la crítica relativos al tema suele destacarse "la radical dicotomía que [Borrás] establece entre el marroquí de origen árabe y extracción urbana y el cabileño de descendencia bereber que vive en el campo o en la montaña", considerada como "[m]aniquea división bajo la que laten las más ortodoxas concepciones colonialistas justificadoras del régimen de tutela impuesto a Marruecos" (López Barranco 2006: 138). Aunque el mismo López Barranco señalara *La pared de tela de araña* como una de las muy contadas y "tímidas incursiones" (López Barranco 2006: 218) en dirección de un cambio de perspectivas destinado a acordar el protagonismo a los rifeños, no va profundizando en este aspecto. Stephanie Fleischmann, por su parte, propone une matización de dicha dicotomía indicando, precisamente, unas ambigüedades implícitas: "Mientras que 'el bereber' se caracterizaba frecuentemente como bélico y masculino, pero también como bárbaro, al 'árabe' se le solía describir como refinado, poético, femenino, pero también como decadente" (Fleischmann 2013: 68; traducción mía). Asimismo, la autora recuerda que, desde el punto de vista étnico-racista se construía una familiaridad genético-biológica entre los bereberes y los europeos debido a su fenotipo "nórdico" que los designaba como "superiores" respecto a los "moros" de tez oscura (véase Fleischmann 2013: 68).

Sin ir tan lejos como para asimilarlos a la raza nórdica, Borrás atribuye, sin embargo, un papel destacado a los bereberes. A primera vista, conforme con la dicotomía esencial entre árabes urbanos y rifeños "salvajes", el caíd El Hain, poseído por su misión de "apóstol" de llevar a cabo "la resurrección del alma musulmana" (Borrás 1924: 279), va hasta tomar en consideración el genocidio de los bereberes:

> ¿Acaso habrá que exterminarlos? —se repetía, pensativo, El Hain—. Esa raza bereber no cederá nunca [...]. ¡Ah, los bereberes! Ni saben que existe Marruecos, ni cuál es su raza, ni tienen idea de patria, ni solidaridad con nadie. Cada cabila es un compartimiento estanco, y en su espíritu la muralla que les envuelve tiene un espesor de siglos (Borrás 1924: 276).

Al político árabe que considera un exterminio de los rifeños para lograr un renacimiento de la civilización islámica, el narrador le opone el criterio del colonizador:

> —Se adaptan los primeros a nosotros —le contesté—. La pureza y la ignorancia absolutas del salvaje son una masa maleable que toma la forma que le das. Los bereberes, aunque nos combatan ciegamente, se españolizan con facilidad [...]. Los inadaptables no son esos pobres animales que resultan del hombre en su estado primario, sino los que tienen idea de las entidades. La independencia también es un problema de cultura (Borrás 1924: 276-277).

La afirmación paradójica "Los bereberes, aunque nos combatan ciegamente, se españolizan con facilidad" hace patente una contradicción de la empresa colonizadora, poniendo de relieve, en particular, el carácter híbrido de los regulares fundados por Berenguer[8]:

> La cabila unánime, ganada por la política de Berenguer a la causa española, vigilaba para evitarnos una agresión traicionera..., y para que nuestra tropa no entrase en sus jums, riquísimos. A un tiempo leales y desconfiados, los hasanís —ejemplo típico de psicología marroquí— protegían los flancos y la retaguardia de la columna, garantizaban la seguridad de sus comunicaciones y estaban dispuestos a caer sobre ella y destrozarla en cuanto un soldado les hubiese robado una gallina (Borrás 1924: 160).

Independientemente de tales consideraciones políticas, los bereberes cumplen una importante función narrativa en el marco del discurso identitario, pues frente a moros y judíos, cuya otredad queda neutralizada al integrarla a la identidad histórica española, los bereberes constituyen una otredad irreductible:

> Aquella guerra no tiene para ellos significación. Ningún sentimiento religioso, de patria, de solidaridad, de idioma, de vecindad, les agita. Las ideas que trastornan a los europeos o a los islamitas educados, no han aparecido ni

[8] Debido a esta hibridez intercultural, los regulares, así como Shalum y Axuxa, corresponden al tipo del tránsfuga, tan acertadamente estudiado por Tschilschke (2013).

> rudimentariamente en aquellos cráneos afeitados y ennegrecidos. Miran la guerra con una indiferencia superior. Extraño carácter, a un tiempo cruel y humilde, apasionado y estoico, lleno de amistad y de enemistad tanto como de indiferencia, el de estos berberiscos. Todo animal salvaje es tan feroz y tan inofensivo (Borrás 1924: 135-136).

En su calidad de otredad radical e irreductible, los bereberes, admirados tanto por su furia instintiva como por su suprema indiferencia, quedan como último reducto del imaginario orientalista, tanto en clave erótica como respecto a una estética de la crueldad, característica particular del ideario vitalista de nuestro autor.

3. Conclusión

Como resultados esenciales del presente análisis se pueden recordar los siguientes aspectos: la continuidad geocultural entre el paisaje ibérico y el paisaje africano escamotea precisamente la discontinuidad geográfica que caracteriza al colonialismo, mitigando con ello el mismo hecho colonial y la relación de dominio que le es propia. Los lugares de memoria que recuerdan las relaciones interculturales en la Edad Media confieren una dimensión histórica y teleológica a la empresa africana. Sin embargo, al evocar a la vez el esplendor musulmán de al-Ándalus (Córdoba), la convivencia de las tres culturas (Toledo) y la Reconquista victoriosa por parte de los cristianos (Las Navas de Tolosa), esta semantización histórica resulta extremamente heterogénea, contribuyendo a las ambigüedades mencionadas anteriormente. Estas se manifiestan en lo referente a "moros y judíos" que aparecen una vez como otredad abyecta o decadente, y otra como valiosa parte integrante de la identidad cultural española. Frente a la población autóctona, los españoles figuran como señores coloniales que ejercen su dominio de manera "ilustrada" en pro de los oprimidos, es decir que actúan como "protectores" y reformadores, y aplican su ley "tolerante" oponiéndose a los rigores de la ley coránica y a la opresión patriarcal. Dan una nueva apreciación a las culturas antaño florecientes en la península ibérica y hasta se esboza la posibilidad de contribuir a un renacimiento de la cultura islámica adaptada a la modernidad, aportando dinamismo y progreso. De manera significativa, esta perspectiva

utópica fracasa al ser asesinado El Hain. Por último, los bereberes quedan como otredad indómita, bárbaros fascinantes en los que se proyecta el fondo oscuro del imaginario orientalista.

Bibliografía

Albert, Mechthild (2003): *Vanguardistas de camisa azul. La trayectoria de los escritores Tomás Borrás, Felipe Ximénez de Sandoval, Samuel Ros y Antonio de Obregón entre 1925 y 1940*. Madrid: Visor.

— (2008): "Examen crítico de los escritores fascistas: El ejemplo de Tomás Borrás". En: Juliá, Santos (ed.): *Actas del Congreso Internacional. La guerra civil española 1936-1939*. Madrid: Sociedad estatal de conmemoraciones culturales (CD).

— (2011): "'La Guardia de los hijos de la noche'. Los intelectuales fascistas en *Vértice* (1937-1939)". En: Gallego, Ferran/Morente, Francisco (eds.): *Rebeldes y reaccionarios. Intelectuales, fascismo y derecha radical en Europa*. Mataró: El Viejo Topo, pp. 157-179.

Ares Manso, David (2011): "El judío en la tela de araña: imágenes en conflicto en una novela africanista de Tomás Borrás". En: *Les travaux du CREC en ligne*, 7, pp. 379-401, <http://crec-paris3.fr/wp-content/uploads/2011/07/ancien-et-nouveau-12-Ares-Manso.pdf> (fecha de consulta: 5-1-2014).

Borrás, Tomás (1924): *La pared de la tela de araña*. Madrid: Marineda.

Essounani, Driss (2007): "Hacia el reverso de la mirada orientalista: claves narrativas sobre el Marruecos colonial". En: *Studi Ispanici*, 32, pp. 207-216.

Fleischmann, Stephanie (2013): *Literatur des Desasters von Annual. Das Um-Schreiben der kolonialen Erzählung im spanisch-marokkanischen Rifkrieg. Texte zwischen 1921 und 1932*. Bielefeld: transcript.

Goytisolo, Juan ([1981] 1998): "Cara y cruz del moro en nuestra literatura". En: Goytisolo, Juan: *Crónicas sarracinas*. Madrid: Alfaguara, pp. 9-30.

López Barranco, Juan José (2006): *El Rif en armas. La narrativa española sobre la Guerra de Marruecos (1859-2005)*. Madrid: Marenostrum.

Miller, John C. (1978): *Los testimonios de la guerra español-marroquí. Arturo Barea, José Díaz Fernández, Ernesto Giménez Caballero, Ramón Sender*. Ann Arbor: University Microfilms International.

Rother, Bernd (1999): "Españoles filosefardíes y primeros falangistas". En: Targarona Borrás, Judit/Sáenz-Badillos, Ángel (eds.): *Jewish Studies at the Turn of the Twentieth Century. Proceedings of the 6th EAJS Congress, Toledo, July 1998. Volume II: Judaism from the Renaissance to Modern Times*. Leiden: Brill, pp. 616-622.

Santiáñez, Nil (2009): "Habitus, Heterotopia and Endocolonialism in Early Spanish Literary Fascism". En: *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature*, 33, 2, pp. 248-274.

Todorov, Tzvetan (2001): "Kolonie". En: Selg, Anette/Wieland, Rainer (eds.): *Die Welt der Encyclopédie*, Frankfurt am Main: Eichborn, pp. 202-205.

Tschilschke, Christian von (2008): "Spanien als Afrika Europas. Zur Konjunktur einer Denkfigur im 18. Jahrhundert". En: Jüttner, Siegfried (ed.): *Die Konstituierung eines Kultur- und Kommunikationsraumes Europa im Wandel der Medienlandschaft des 18. Jahrhunderts.* Frankfurt am Main: Lang, pp. 209-229.

— (2013): "Kulturelle Grenzgängerfiguren in der spanischen Afrikaliteratur vom 18.-20. Jahrhundert". En: Greilich, Susanne/Struve, Karen (eds.): *"Das Andere Schreiben". Diskursivierungen von Alterität in Texten der Romania (16.-19. Jahrhundert).* Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 119-132.

Viscarri, Dionisio (1996): "Literatura prefascista y la Guerra de Marruecos". En: *RILCE*, 12, 1, pp. 139-157.

— (2004): *Nacionalismo autoritario y orientalismo. La narrativa prefascista de la Guerra de Marruecos (1921-1927).* Bologna: Il Capitello del Sole.

¿AIXA EN SU HUERTA Y "ÁFRICA A SUS PIES"? MASCULINIDAD ESPAÑOLA, RIDÍCULA E IMPOTENTE, Y FEMINIDAD "MORA", RISUEÑA Y TRIUNFANTE EN *EL BLOCAO* (1928) DE JOSÉ DÍAZ FERNÁNDEZ. ORIENTALISMO Y ESTRUCTURA NARRATIVA

Christian Grünnagel

Después de un largo olvido, la obra de José Díaz Fernández ha sido redescubierta poco a poco por la crítica desde la Transición[1]. Una novela —*El blocao* (de 1928)— y varios escritos de índole ensayística del autor de la denominada "otra Generación del 27" (Fuentes 1976; Boetsch 1985) están dedicados al doloroso capítulo de la presencia colonial española en Marruecos. En la novela al menos dos capítulos reflejan la fascinación u obsesión que sienten los soldados españoles por la mujer oriental, exótica y misteriosa. En este ámbito, el discurso orientalista analizado por Edward W. Said constituye evidentemente un punto de referencia, pero nos podemos preguntar si toda escritura europea sobre *el* Oriente tiene que ser identificada forzosamente con este discurso colonialista e imperialista. Como el imperialismo europeo solía basarse en la construcción del *otro* oriental como un ser inmaduro, irracional y, por ende, cercano a los estereotipos de la feminidad imperantes en la época, es evidente que el discurso orientalista tiene un núcleo compartido

[1] Con ocasión de una reedición de *El blocao* en 1976, el editor Víctor Fuentes —uno de los agentes más importantes del redescubrimiento del autor— nos dice claramente: "No es ninguna casualidad que José Díaz Fernández haya estado enterrado en el olvido estos cuarenta años" (Fuentes 1976: 7). La razón es evidente: la obra de un escritor e intelectual crítico, de la izquierda, simplemente no cabía en la España de Franco. Después de la muerte del Caudillo, hay que esperar todavía hasta los años ochenta para toparse con dos monografías dedicadas al autor (López de Abiada 1980 y Boetsch 1985), e incluso en la actualidad Díaz Fernández sigue con una bibliografía crítica poco extensa (véase Fleischmann 2013).

con el patriarcado y su visión de lo masculino y lo femenino. Por eso, podemos plantear una pregunta análoga a la primera: ¿toda escritura masculina tiene que formar parte de la ideología patriarcal o existe la posibilidad de una auto-crítica de la masculinidad en la obra de un autor "varón", como José Díaz Fernández?

Este ensayo va a intentar responder a estas preguntas con la lectura pormenorizada de dos episodios de *El blocao*, "Cita en la huerta" y "África a sus pies", claves para la representación de lo masculino (europeo) y de lo femenino (marroquí), pero sin que se pierda de vista la estructura completa de esta novela peculiar. Lo que propondré es una interpretación de estas representaciones de los dos sexos en clave "orientalista" y genérica, es decir: voy a analizar el aporte de la novela de Díaz Fernández a la crítica del discurso orientalista europeo y plantear también la cuestión de la construcción de la masculinidad y la feminidad en el contexto de una novela realista/vanguardista sobre la guerra colonial.

1. Aixa "en la huerta"

Un capítulo de la novela que se dedica especialmente a la relación entre el colonizador español y la mujer indígena cuenta una "cita en la huerta", bastante peculiar y muy poco exitosa, vista desde la perspectiva masculina y europea del narrador autodiegético. El contexto de esta cita, supuestamente erótica, se presenta, ya desde el principio, bajo el signo nefasto del fracaso y de la falta de heroísmo (masculino): "De mis tiempos de Marruecos, durante las difíciles campañas del 21, no logro destacar ningún episodio heroico" (Díaz Fernández 2007: 23). En contraste con la épica de las batallas de 1921, y en concreto con la asociada al "desastre de Annual", la derrota espectacular de las fuerzas imperialistas españolas, el narrador se ve condenado a una estancia aburridísima en Tetuán sin la menor oportunidad de demostrar que él es también un "héroe" (véase Díaz Fernández 2007: 23). Su autocaracterización, teñida de leves toques de ironía, es llamativa: "no carezco en absoluto de temperamento para dejarme matar con sencillez por cualquier idea abstracta" (Díaz Fernández 2007: 23). Pero el ejemplo que ofrece de este "temperamento" no tiene nada que ver con "cualquier idea abstracta", a no

ser el "honor" de una mujer: "me batí una vez por el honor de una muchacha que luego resultó tanguista" (Díaz Fernández 2007: 23), esto es: se batió por una mujer situada socialmente al borde de la prostitución y, por ende, muy lejos de la idea general de la honra femenina en una sociedad burguesa.

Con esta curiosa "inclinación al heroísmo", el narrador se encuentra en Tetuán, listo para "tomar sitio en la Historia" (Díaz Fernández 2007: 24), pero sin la menor posibilidad de probar su bravura. Muy teóricamente dispuesto a dejarse "matar [...] por cualquier idea abstracta", confiesa que en la práctica no se interesa en absoluto "por el que llamaban 'nuestro problema de África'" (Díaz Fernández 2007: 24). La empresa imperialista es, pues, algo que ideológicamente no concierne al narrador, que se siente atraído por el heroísmo simplemente por ser joven y un poco ingenuo, o dicho de otra manera: el "problema" inventado por la política imperialista española no es el problema del narrador, a pesar de formar parte de las tropas invasoras. Lo admite muy francamente él mismo: "carecía de sentido político" (Díaz Fernández 2007: 24). Se aburre profundamente en Tetuán, una ciudad que le parece —evocando el estereotipo de una medina magrebí— "un pueblo sucio, maloliente, tenebroso aun en los días de sol" (Díaz Fernández 2007: 24). La oscuridad que reina en el casco antiguo de Tetuán él no la ve como romántica o misteriosa; lo único que nota es la falta de sol, un sol "muy europeizado" (Díaz Fernández 2007: 25) que no puede penetrar las tinieblas de la civilización magrebí. La exposición del capítulo reúne, por tanto, un fresco complejo con partes de pura cepa imperialista (la dicotomía de luz europea y tinieblas indígenas, por ejemplo) y una ironía que va corroyendo esta primera impresión: el desinterés absoluto del narrador por la justificación ideológica de la empresa imperialista, supuestamente "civilizadora", y su heroísmo al menos dudoso, tal vez ya al borde de la ridiculez. Joven, sin nada que hacer sino cumplir la rutina militar, el narrador tiene solamente un interés muy marcado —y poco sorprendente en el contexto esbozado arriba—: "Las mujeres moras sí llegaron a obsesionarme" (Díaz Fernández 2007: 25). Por falta de posibilidad de participar en la conquista militar, el narrador se obstina en sus intentos de conquistas eróticas, hasta el comienzo de este capítulo poco numerosas y todas europeas ("una librera de la calle de la Luneta y alguna francesa de Tánger"; Díaz Fernández 2007: 26). Lo que le fascina en las "moras" no es, sin embargo, el cliché orientalista de ser más "ardientes", más

"fáciles", más "primitivas", sino todo lo contrario, es su arrogancia y "altivez" (Díaz Fernández 2007: 26)[2], su inaccesibilidad, lo que genera la obsesión en el narrador de conquistar, a pesar de todo, a una de estas inconquistables, tan distintas de las judías que se cruzan también en su camino:

> Las hebreas bajaban los ojos con cierta frialdad de raza; me parecía estar mirando una ventana cuyos visillos corre de pronto una mano inadvertida. Las moras, no. Las moras reciben con desdén la mirada del europeo y la sepultan en sí mismas como los pararrayos hunden en tierra la electricidad. Quien las mira pierde toda esperanza de acercarse a ellas; van seguras y altivas por entre los hombres de otra raza, como los israelitas sobre las aguas dictadas por Dios (Díaz Fernández 2007: 26).

Frías no, pero capaces de desviar el ardor de las miradas hambrientas de los soldados españoles, de cautivar e incapacitar la energía sexualizada, las "moras" de Díaz Fernández tienen muy poco en común con la mujer morena y "ardiente"[3], y se acercan más bien al fantasma erótico, inalcanzable, de la poesía de Bécquer: "Soy incorpórea, soy intangible / *Vano* fantasma de niebla y luz" (Bécquer [2]1994: 105 [XI 51]; la cursiva es mía)[4]. Y con este hipotexto en mente leemos en la novela: "En *vano* perdí días enteros siguiendo finas

---

[2] En una de sus crónicas ("Más sobre la mujer mora"), Díaz Fernández confiesa: "Yo me asombro ante esa gentil gravedad de su porte [de las moras]; ante esa incitante y provocativa fragancia que se desprende de su hieratismo secular; ante esa gracia secreta de toda su figura. La mujer mora conoce como ninguna el arte de seducir. Cuando se pinta los ojos lo hace mejor, mucho mejor, que nuestras hábiles cortesanas. Yo encuentro su valor más hondo en esa gracia intensa que la rodea, en ese orientalismo seductor, en esa infantil ignorancia de su vida" (Díaz Fernández 2004: 247-248). Es obvio: el "orientalismo seductor" sí sedujo también al autor de *El blocao*, a pesar de su crítica antiimperialista. Véase también Mamour: "muy pocos de los que escriben sobre Marruecos pueden librarse de esta carga de exotismo tan relacionado con el costumbrismo. Ni siquiera los escritores que tienen pretensión de objetividad como José Díaz Fernández pueden sustraerse a ella" (Mamour 2008: 33).

[3] "Yo soy morena, yo soy ardiente" (Bécquer [2]1994: 105 [XI 51]). Véase también Juan Ramón Jiménez, "Baladas de primavera" ("Balada de la mujer morena y alegre"; Ramón Jiménez [12]1999: 178).

[4] Sobre la posible presencia de la poesía de Bécquer en la (otra) Generación del 27, véase también González de Garay (2001: 309-311).

siluetas blancas, que se me evaporaban en los portales como si no fuesen más que sutil tela de atmósfera" (Díaz Fernández 2007: 26)[5].

En cuanto a la "atmósfera" del capítulo, hay que destacar que todos los símbolos que rodean a las "moras" apuntan hacia algo nefasto y fatal para el observador o *voyeur* español, que ocuparía, según la lógica del símil bíblico, el lugar de las tropas del faraón, prontas a hundirse en las aguas del Mar Rojo: "la mirada" que "sepultan [las moras] en sí mismas", la energía que "hunden en tierra"; ambos sintagmas evocan la idea de la destrucción y, más aún, de la muerte; su aspecto fantasmal, "finas siluetas blancas", prontas a "evaporarse", caminando en las tinieblas de la medina, representa simbólicamente su inaccesibilidad, becqueriana si se quiere. Y es precisamente esta inaccesibilidad la que el narrador confunde con un "obstinado misterio" que guardarían "aquellas mujeres". Aquí sí se introduce la idea de la mujer oriental, misteriosa, quizás peligrosa para el hombre "civilizado". Sin embargo, la obsesión erótica del narrador tiene muy poco que ver con el aspecto "exótico" de las "moras", con su belleza oriental, puesto que los encuentros con prostitutas marroquíes simplemente no satisfacen sus deseos:

> Dos o tres veces engañé mi afán con mujeres del Zoco que ejercían su oficio como las europeas; pero, al fin, mi deseo se veía burlado, como un cazador después de la descarga estéril. Yo quería desgarrar el secreto de una mujer mora, abrir un hueco en las paredes de su alma e instalar en ella mi amor civilizado y egoísta (Díaz Fernández 2007: 26).

Una "mora" sin misterio, una "mora" "como las europeas" no le basta al narrador por falta de "altivez" y "desdén"; ya se va insinuando que su obsesión está, a fin de cuentas, condenada al fracaso por razones intrínsecas, porque es precisamente la inaccesibilidad la que provoca el deseo erótico del soldado español, mal conocedor de la poesía romántica de su país: "'No puedo amarte'" — ¡Oh ven, ven tú!" (Bécquer [2]1994: 105 [XI 51]) Otras metáforas y palabras muy concretas —"la descarga estéril", el "egoísmo" del

[5] El narrador del primer capítulo ya había echado mano de esta metáfora, refiriéndose a mujeres en el campo alrededor del blocao ocupado por los soldados españoles: "Buscaba la mujer. A veces, una silueta blanca que se evaporaba con frecuencia entre las higueras, hacía fluir en mí una rara congoja, la tierna congoja del sexo" (Díaz Fernández 2007: 11).

narrador, su amor paradójico— apuntan, hacia el final del capítulo, el fracaso del europeo frente a la seguridad en sí misma que siente la mujer mora, la "mujer imposible" (véase Díaz Fernández 2007: 28).

Pero gracias a un "amigo" suyo, Mohamed Haddú, "hijo del Gran Visir" (Díaz Fernández 2007: 26), la obsesión del narrador tiene la posibilidad de desarrollarse un poco más. La narración se complica a partir de este encuentro con el "moro" en el café, porque la pareja fantasmal *europeo-mora* se completa con otra pareja, igual de fantasmal: *moro-europea*. Estructuralmente, Haddú es un álter ego, o incluso un *Doppelgänger*[6], del narrador: obsesionado por la mujer europea, "persigue" a una cantante de zarzuela, Gloria, pero con poca esperanza de conquistarla. Gasta mucho dinero "con las cupletistas españolas" (Díaz Fernández 2007: 26), colegas *cum grano salis* de las "moras" del Zoco, pero parece compartir la fascinación del narrador por lo que es difícil o incluso imposible de conquistar: "A Haddú le gustaba Gloria. Esta, en cambio, con notorio exceso de nacionalismo erótico [...] odiaba al moro profundamente" (Díaz Fernández 2007: 27). Los dos hombres hacen un pacto: "podemos hacer una cosa: yo [Haddú] te llevo al lado de una mujer mora y tú me dejas el sitio libre con la cómica del [teatro] Reina Victoria". La solidaridad masculina conspira contra las mujeres: Haddú le ofrecerá su hermana Aixa al narrador, "sin velos", y a cambio este "citaría a Gloria para comer y en [su] lugar iría el hijo del Gran Visir" (Díaz Fernández 2007: 27)[7].

La cita en la huerta de Aixa, a "espalda" de la "casa del Gran Visir", se escenifica al comienzo bajo el símbolo de la dominación europea: "Era una tarde llena de sol" (Díaz Fernández 2007: 28). Vamos a ser testigos, sin embargo, de la puesta de este sol *español* en la penumbra de un jardín árabe. La huerta, el huerto o el jardín son, tanto en la literatura española como en la literatura árabe, lugares predilectos del encuentro amoroso: recordemos el huerto de

[6] Haddú, como el *Doppelgänger* del psicoanálisis, resulta antipático al narrador: "me repugnaba" (Díaz Fernández 2007: 26); "era un canallita" (Díaz Fernández 2007: 27). Véase Freud ([4]2008: 168). La técnica de introducir un álter ego marroquí del narrador en este capítulo forma parte de la estructura global de la novela que analizaré de manera más pormenorizada en el apartado 3.

[7] El nombre árabe *Aixa* es estructuralmente comparable a la *Gloria* española por ser también el nombre de la esposa predilecta del profeta, apodada "la madre de los creyentes", ambos nombres conllevan pues fuertes connotaciones religiosas.

Melibea o el paraíso coránico, un *locus amoenus* (véase Curtius [11]1993: 206 y Fleischmann 2013: 199) con sus huríes (véase Chebel s.a.: 196-197). De repente, como otro elemento de la naturaleza artificial del jardín, creada por el hombre o el *Deus artifex*, aparece Aixa, "indecisa y trémula, filtrándose como un poco de luz por el verde tabique de los rosales" (Díaz Fernández 2007: 28). Pero el miedo que deja plasmar la muchacha no es algo exclusivo de lo femenino oriental: el soldado español, nuestro "héroe", se siente "tan acobardado, inexpresivo e inmóvil" frente a esta apariencia que al principio no consigue ni hablar ni actuar. La "muchacha", sin embargo, no tiene nada que pueda parecer peligroso: es una "morita de apenas quince años", "despidiendo sonrisas como una joya despide luz" (Díaz Fernández 2007: 29). Lo que le intimida al narrador no puede ser la muchacha concreta; es más bien la propia obsesión que siente por la mujer oriental, inalcanzable, personificada por Aixa, "sin velos", presente y potencialmente accesible.

El erotismo de la secuencia es muy marcado: tanto el color de piel, el traje oriental al estilo de *Las mil y una noches* (véase Boetsch 1985: 77) como el maquillaje de Aixa, todo excita el deseo creciente del narrador, petrificado, sin embargo, por el círculo vicioso atracción/inaccesibilidad[8].

La Aixa sin velos no se comporta como las mujeres "misteriosas" con las que el narrador se topaba en las calles de la medina: es tímida al principio, sonríe mucho, no muestra la menor altivez o desdén frente al intruso. Pero a pesar de su juventud —"apenas quince años"— es ella quien actúa y, más aún, quien decide lo que se hace y lo que se niega: le hace callar al narrador, se acerca al español, "coloca sus manos de uñas rojas sobre [sus] hombros" y es también ella quien no se deja prender por los "brazos tontos" del intruso, ella quien "se [pone] fuera de [su] alcance" (Díaz Fernández 2007: 29). Los clichés orientalistas y también los estereotipos de lo masculino y lo femenino forman, junto con elementos de subversión[9], otro fresco complejo:

---

[8] En una de sus crónicas, Díaz Fernández nos confiesa su propia fascinación por el arte de maquillarse de las "moras" (véase Díaz Fernández 2004: 248).

[9] Essounani subraya la técnica antiorientalista, empleada por Díaz Fernández, al calificarla como "una escrupulosa contralectura de aquellos signos de ficción de matriz romántica que constituyen las señas de identidad de Oriente en la modalidad literaria convencional" (Essounani 2007: 208). Véase también Fleischmann: "La escena clave del capítulo ["Cita en

	el narrador	Aixa
Europa	sol (luz)	"un poco de luz", "una joya que despide luz"
Oriente		huerta; "morita", "morena", "labios [...] pintados", "uñas rojas", traje
Masculinidad	"entrar" (penetrar), "inexpresivo", *male gaze*; fracaso: "*quise* prenderla"; "león enjaulado"	acción/decisión ("se llevó el dedo índice a los labios [...], en ademán de silencio"; "se acercó a mí", "colocó sus manos [...] sobre mis hombros y estuvo contemplándome" (¿*male gaze*?); se puso fuera de mi alcance"; "huyó", "me [...] arrojó [un clavel]"
Feminidad	timidez/ pasividad: "acobardado", "inmóvil", "estupor"; "No sé cuánto tiempo estuve allí, extático, con el clavel en la mano como una herida palpitante"	huerta; agua; objeto del deseo masculino: "joya", "melocotón" (fruta), "chuchería recién comprada", "labios [...] pintados", "uñas rojas"; "trémula" (al principio), risueña (expresiva)

Para despedirse del español, Aixa le lanza un clavel, una flor como "una herida"[10]. Todos sus intentos de volver a verla son fútiles. Pasa mucho tiempo en el jardín con el clavel en la mano, con gesto patético, como representando a una mujer abandonada, rechazada por su amante. Para colmo de humillación, el narrador tiene que "asistir a la boda de un caíd" como parte de "la larga fila vestida de kaki" de la sección de su compañía (Díaz Fernández 2007: 30). La esposa es precisamente Aixa, cuyos ojos el narrador reconoce. Su intento de conquistar a una mujer oriental, de "instalar en ella [su] amor civilizado" (Díaz Fernández 2007: 26), ha fracasado espectacularmente: Aixa, el objeto de su deseo, de su "obsesión", se casa con un dignatario de su propia "raza" —según la terminología de la novela—. La invasión imperialista *in eroticis* no llegó a ninguna parte, salvo a la derrota definitiva, y se asemeja de esta manera a la derrota militar de las tropas españolas en

la huerta"] vuelve a subvertir las posiciones de poder e impotencia" (Fleischmann 2013: 199; traducción mía).

[10] Fleischmann nos muestra la intertextualidad operante en este final de la cita: se trata de la reescritura de una escena análoga en el diario de Pedro Antonio de Alarcón, pero con inversión de roles (véase Fleischmann 2013: 199-200).

Annual[11]. La sonrisa de Aixa, de la "morita" "de apenas quince años", triunfa sobre el "león" español, el "héroe" incapacitado e impotente (véase también Boetsch 1985: 77-78)[12].

2. "África a sus pies"

Si la aventura del narrador en la huerta de Aixa exhala una atmósfera impregnada de ironía con toques cómicos, otro capítulo dedicado a las mujeres "moras" nos presenta un relato mucho más brutal y violento en el cual la guerra de los sexos se convierte evidentemente en otra imagen de la guerra colonial. El protagonista masculino del episodio ya no es el narrador (ahora más bien homodiegético), sino un amigo suyo, el teniente Riaño. Este ocupa una casa en el "barrio moro", invita a sus camaradas a tomar té y "a fumar kif" (Díaz Fernández 2007: 65). Y, para colmo, tiene una amante indígena: ha conseguido pues algo en lo que fracasó por completo el narrador del otro capítulo. Pero a pesar de su relación con una musulmana, Riaño se caracteriza por su falta de respeto a la civilización islámica: una vez, nos cuenta el narrador, emborrachó "a un prisionero" y le hizo así "faltar a los preceptos coránicos" (Díaz Fernández 2007: 66).

De la "Aixa" del teniente no sabemos nunca su verdadero nombre, pero su nombre de guerra es de un simbolismo bien patente: "África", "el orgullo de Riaño" (Díaz Fernández 2007: 66). La envidia que sienten los otros oficiales al verle pasar por "la plaza de España con África al brazo" (Díaz

---

[11] Véase también la acertada lectura de Boetsch: "Los términos violentos que Díaz Fernández emplea [en este capítulo] para describir su actitud sexual [...] pueden traducirse fácilmente en lo que es la empresa colonial de un país europeo [...]: se trata de la violación de otro país [...]. El fracaso constante del 'amante' en la novela corresponde al fracaso mismo de la colonización" (Boetsch 1985: 75).

[12] Yo no veo cómo puede *relacionarse* directamente este capítulo de *El blocao* con la crónica del mismo autor, titulada "La más bella mora de Yebala", como sostiene Miller (1978: 63), a no ser de una manera algo superficial (la "más bella mora", la belleza de Aixa...), puesto que las diferencias entre ambos textos son notables: La "más bella mora" de la crónica es una pobre muchacha, "mora rústica", y no hay ninguna cita como la que se da con la Aixa de *El blocao* (véase Díaz Fernández 2004: 215). La única 'cita' es el toparse por "coincidencia" en el "Zoco", "una cita ideal", es decir, también: muy diferente de la "Cita en la huerta".

Fernández 2007: 67) refleja también metonímicamente los celos del otro narrador, el desdeñado de Aixa, una muchacha "de apenas quince años". África, en cambio, es una mujer adulta, joven sí, pero ya no una chica inexperimentada, sino "una mora auténtica" (Díaz Fernández 2007: 67), la obsesión encarnada del narrador. Se trata, además, de un personaje híbrido, una "mora auténtica", "escapada del aduar" que camina por las calles "vestida a la europea", "ataviada con una elegancia francesa" (Díaz Fernández 2007: 67). El desdén y la altivez que el narrador ya conoce de las otras mujeres indígenas se refuerzan en África gracias a su "arrogancia aprendida en dos inviernos de París" (Díaz Fernández 2007: 67).

Para el narrador y los otros celosos, esta mujer es un enigma, raras veces visible en la casa de Riaño (véase Díaz Fernández 2007: 67), "una presencia misteriosa" (Díaz Fernández 2007: 68). Para las vecinas musulmanas, es justo por su hibridez, sus vestidos europeos, una renegada, una prostituta o una "judía". Por eso, según lo que cuenta Riaño, su querida se decidió a vestirse de manera tradicional cuando salía "[s]ola, con su esclava negra" a la calle. Lo que le molesta claramente al teniente es que su amante no consigue o no quiere adaptarse por completo a la vida europea. Además, él se va cansando de su melancolía ("más triste que un fiambre") y su docilidad aparente: "No sabe más que tenderse a mis pies como un perro". Pero lo que el oficial no ve son "los ojos de África[,] acechantes y fríos" (Díaz Fernández 2007: 68). La nota amenazante se repite después de un interludio en la narración: "Los ojos de África, acechantes y fríos" (Díaz Fernández 2007: 70; véase Boetsch 1985: 87).

Es evidente que la mora no está enamorada del oficial invasor. Su hibridez es forzada, su vestido francés más bien una camisa de fuerza, su posición en la casa de Riaño comparable a la de la esclava negra. En los ojos de África, el narrador parece distinguir su nostalgia del Rif, de una vida musulmana tradicional. Y tendrá razón: cuando el teniente recibe la orden de reforzar tropas españolas en Beni Hassam, África se decide por la acción, la resistencia armada a la invasión imperialista:

> [A]l día siguiente un rumor terrible llegó a nuestro cuartel. Un teniente había aparecido asesinado en su casa. Era Riaño. África le había atravesado el corazón con aquella gumía de empuñadura de plata comprada en Tánger. Y luego, vestida de mora, había huido sin dejar rastro. Sus ojos fríos, desde un ajimez

cualquiera, vieron quizá pasar el ataúd a hombros de cuatro tenientes (Díaz Fernández 2007: 71).

Riaño se había equivocado trágicamente: África sí sabía hacer algo más que tenderse a sus pies (véase también Essounani 2007: 214). Al final, se rebela contra esta imagen estereotipada del imaginario colonialista y orientalista[13], una constelación —colonizador dominante, mujer indígena postrada o de rodillas— que el arte y la literatura colonialista repetían ya antes de la novela de Díaz Fernández *ad nauseam*, como lo muestra, por ejemplo, la ilustración de la portada de una novela francesa de Pierre Loti que representa a otra "África" a los pies del señor europeo (véase Fig. 1).

El fracaso de Riaño es, claro está, mucho más trágico que el amor obsesivo del narrador (véase Boetsch 1985: 87): el oficial como representante de las fuerzas imperialistas no solamente no consigue *domar* a su amante/esclava indígena[14], sino que muere justo a manos de la propia mujer supuestamente melancólica, pasiva y devota[15]. En el entierro de Riaño, marcado por arabismos ("ajimez", "ataúd"; Díaz Fernández 2007: 71), se entierra también simbólicamente el proyecto colonial de la España de Alfonso XIII[16]. Lo que *normalmente* es un signo de dominación masculina en el mundo islámico —el velo, el "caftán ancho y tupido como una nube" (Díaz Fernández 2007:

[13] La rebelión de África, percibida por los invasores españoles como una traición, sí rompe con el orientalismo, por un lado, pero podría encajar, por otro, con el estereotipo del moro cruel y traidor, de larga raigambre —se remonta hasta al Siglo de Oro (véase Grünnagel 2010: 21-36)—, lo que muestra cuán difícil es subvertir una formación discursiva. Además, su altivez y crueldad, junto con el hecho de que África es la némesis de su amante, hacen pensar también en la figura literaria europea de la *femme fatale*, muy de moda todavía en la literatura de los años veinte del siglo pasado (véase, por ejemplo, Hilmes 1990). Agradezco a Jan-Henrik Witthaus su comentario respecto a estas dos ramificaciones de mi lectura.

[14] Fleischmann tiene razón al insistir en que "el otro cultural y sexual se sustrae continuamente de la anexión en *El blocao*" (Fleischmann 2013: 201; traducción mía).

[15] Existe, al menos, otro personaje femenino, asesino del oficial colonialista, en la literatura española a partir de 1921: en la novela *¡Mektub!* (1926) de Gregorio Corrochanos aparece Zohra, una hermana estructural de la África de *El blocao*, primero amante, después asesina de un capitán español (véase Fleischmann 2013: 177 y 191-192).

[16] Compárese también la acertada interpretación de Boetsch: "la sumisión de África es engañosa [...]. Ni África mujer ni África continente se someten al dueño ajeno" (Boetsch 1989: 224).

68) de la mujer— se transforma en camuflaje y en arma de combate, dirigida contra el hombre occidental: en su vestido europeo África seguramente no habría podido escapar de la policía militar española. En su "traje primitivo" (Díaz Fernández 2007: 68), en cambio, podría incluso permitirse el lujo de gozar plenamente de su triunfo al estar presente en el entierro del oficial que había matado con un arma tradicional magrebí, al mismo tiempo *souvenir* baladí de su pasado como "tanguista" en Tánger.

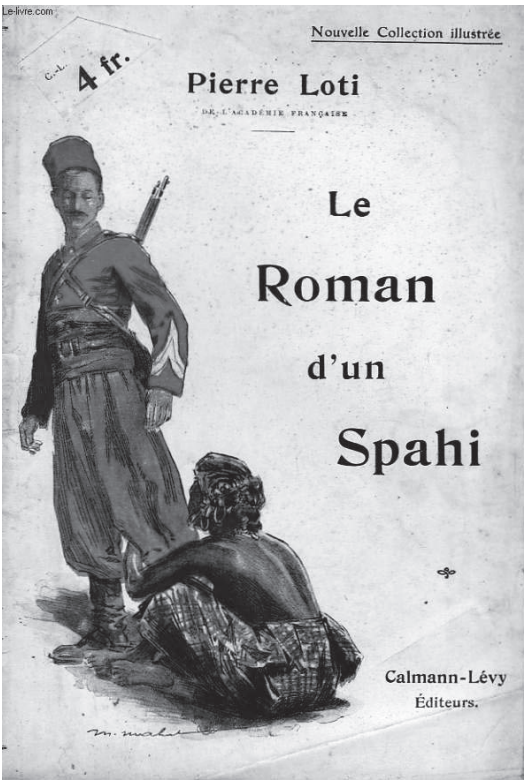

Fig. 1: "África a sus pies" en una novela francesa del imperialismo[17]

[17] Quisiera agradecer al romanista y africanista Janos Riesz de la Universidad de Bayreuth haberme facilitado esta imagen de una edición del *Roman d'un Spahi* (1881) de la editorial parisiense Calmann-Lévy.

3. Estructura narrativa: repetición, variación y *leitmotiv*

Hasta este punto nos hemos concentrado en el análisis de la imagología de la novela y su historia transparente. Si bien es cierto que la estructura y técnica narrativas de *El blocao* —el discurso— no suelen llamar mucho la atención de los críticos[18], me parece importante insistir en los problemas que esta estructura, a primera vista tan simple y *realista*, va acumulando a medida que el lector avanza en su lectura. La crítica ha subrayado ya en varias ocasiones que no se trata de una novela en el sentido tradicional, sino más bien de una serie de episodios[19] aparentemente unidos entre sí por un mismo narrador autodiegético, un "narrador-protagonista" (Fuentes 2007: xvi) que nos relata sus experiencias impregnadas de más de un toque de autobiografismo[20]. Pero al fijarse en los detalles narrados por este narrador, el lector se encuentra con una serie creciente de incongruencias y contradicciones difíciles de diluir si se mantiene la idea de un narrador idéntico a sí mismo en toda la *novela*. Las incongruencias —a mi parecer— son las siguientes:

---

[18] Boetsch, por ejemplo, sí se refiere a esta estructura ("varios aspectos formales de la novela descubren la formación vanguardista de su autor"; Boetsch 1989: 221), pero sin indagar mucho en el análisis de las técnicas narrativas empleadas en concreto por Díaz Fernández. Enumera las siguientes: el "aspecto sintético de [la] prosa", la "brevísima extensión" de la novela, se prescinde, por ejemplo, de "las fórmulas de la novela tradicional", entre ellas de "penetrantes y detalladas descripciones de personajes o lugares", "episodios aparentemente aislados", "fragmentación del tiempo, del espacio y de personaje" y "la metáfora" como "figura predilecta" (Boetsch 1989: 221-222).

[19] Ya el propio Díaz Fernández cita en su "Nota para la segunda edición" de *El blocao* como juicios de la crítica contemporánea los siguientes: "Mientras unos han hablado de un libro de novelas cortas, otros le han llamado colección de cuentos y muchos narraciones o relatos" (Díaz Fernández 1976: 27). En la edición a cargo de Víctor Fuentes se añaden algunos de estos "juicios críticos": "siete narraciones" (117-125), "cuentos de Maupassant" (117), "versiones episódicas", "los relatos de esta colección" (118), "siete historias" (121), "libro [...] dentro del dificilísimo género de las narraciones cortas" (125), "novela" (126), "libro" (127-131), "un libro *sui géneris*" (127; la cursiva es del autor), "son narraciones cortas" (128), "cuadros sobrios", "la primera novela vertebrada" (129), "es, por antonosamía [*sic*], la novela de Marruecos" (130). Boetsch habla de "una serie de episodios" (Boetsch 1985: 57) y Fuentes opta por "fragmentos mejor que relatos" (Fuentes 2007: xiv).

[20] "[...] quise convertir en materia de arte mis recuerdos de la campaña marroquí" (Díaz Fernández 1976: 27).

1. En el capítulo "Cita en la huerta", ya analizado, el narrador nos informa de que tiene dos amantes (europeas) en Marruecos ("una librera de la calle de la Luneta y alguna francesa de Tánger"; Díaz Fernández 2007: 26), de que "las hebreas" le parecen inaccesibles y de que, además, no lo atraen mucho por su "frialdad de raza" (Díaz Fernández 2007: 26). Todo su afán se concentra en conquistar a una "mora de verdad", sin éxito. En el capítulo "Magdalena roja", no obstante, el narrador nos dice que tiene una relación, al parecer larga, con Raquel, una judía de Tetuán[21], y deja plasmar un interés por la religión y cultura hebreas en Marruecos, completamente ausente en todos los capítulos restantes:

> Me *esperaban* el lecho blando [en Tetuán], el café de la Alhambra y, sobre todo, Raquel, la hebrea, en su callada alcoba de la Sueca, desde donde *oíamos* abrazados, las agudas glosas que el Gran Rabino hacía del Viejo Testamento (Díaz Fernández 2007: 54; las cursivas son mías)[22].

Y es más: el primer capítulo de la obra, compartiendo con ella el mismo título programático ("El blocao"), nos presenta un narrador mujeriego con novias por doquier, españolas, *judías y musulmanas*[23]:

---

[21] ¿O es Raquel la "librera de la calle de la Luneta" (Díaz Fernández 2007: 26)? Sin entrar en la discusión de si una joven judía magrebí trabajaría en una librería en los años veinte (según Miller, la calle de la Luneta formaba parte de "los sitios más europeizados" de Tetuán; Miller 1978: 71), hay otro detalle que, a mi parecer, imposibilita esta equiparación: un narrador, (¿ex?)amante de Raquel y escalador de balcones para *hacer feliz* a toda una turbamulta de "hebreas enamoradas", no retrataría a "las hebreas" de Tetuán de la manera fría como lo hace el narrador en "Cita en la huerta".

[22] Las formas verbales del imperfecto aluden aquí —especialmente en el caso del *oíamos*— a una costumbre y acciones repetidas.

[23] Miller parece haber notado también estas incongruencias, pero no llega a ninguna conclusión: "en 'Cita en la huerta' no tiene el lector ni idea de la identidad del protagonista. Se asume que el joven sargento, Carlos Arnedo, testigo de los primeros cuentos, es el narrador, pero no parece presentar la misma proyección del autor. Ya se presenta un joven romántico" (Miller 1978: 71). Para Mamour, no hay ninguna "relación argumental" entre los siete capítulos de *El blocao*, pero confunde lamentablemente al narrador con el propio autor (véase Mamour 2008: 30), al igual que Boetsch: "En primer lugar, hay un 'yo', que es el autor mismo" (Boetsch 1985: 61).

> [E]ntonces iba yo de Tetuán, ciudad de amor más que de guerra, y llevaba en mi hombro *suspiros de las mujeres de tres razas* [...]. Nuestro heroísmo no había tenido ocasión de manifestarse más que escalando balcones en la Sueca, jaulas[24] de hebreas enamoradas [...] (Díaz Fernández 2007: 6; las cursivas son mías).

2. En "Cita en la huerta", el autorretrato del narrador nos pinta su muy peculiar "heroísmo": "me batí una vez por el honor de una muchacha que luego resultó tanguista, y [...] en otra ocasión sostuve una polémica de prensa para reivindicar la figura histórica de Nerón, víctima de las gitanerías de Séneca" (Díaz Fernández 2007: 23). Además, se autocaracteriza por su falta "de sentido político" (Díaz Fernández 2007: 24). En "Magdalena roja", sin embargo, el narrador relata su muy marcado compromiso con movimientos de la izquierda radical en España y su participación, bastante torpe, en un atentado anarquista ejecutado por Angustias, la "Magdalena roja". En este episodio se plasman dos rasgos del narrador incongruentes con la autocaracterización del narrador de "Cita en la huerta": un narrador militó en movimientos izquierdistas, el otro carece "de sentido político"; el primero se caracteriza por su miedo y su repugnancia absoluta frente a los planes de Angustias, el otro presume de lo contrario: "no carezco en absoluto de temperamento para dejarme matar *con sencillez* por cualquier idea abstracta" (Díaz Fernández 2007: 23; las cursivas son mías).

3. Otros detalles, también llamativos, que no permiten una lectura de la *novela* que suponga un narrador único, idéntico, son los siguientes: mientras que conocemos el apellido del narrador en dos capítulos ("Magdalena roja" y "Reo de muerte": Arnedo; Díaz Fernández 2007: 45, 62 y 78), todos los otros narradores guardan el anonimato. Del Arnedo de "Magdalena roja" conocemos, además, su apodo entre sus compañeros izquierdistas: "el Gafitas", por

[24] Otro paralelismo semántico: mientras el narrador del primer episodio (= narrador 1) coloca metafóricamente a las judías en una jaula (piénsese en la arquitectura típica de la casa oriental, con sus celosías), el narrador del tercer capítulo (= narrador 3) se ve él mismo, al final de su cita con Aixa, en el papel del "león enjaulado". La *prisión* de los deseos eróticos (¿e imaginados por el narrador 1?) de las mujeres "hebreas" se transforma, pues, en la *prisión* del hombre español, metáfora paralela de su propio deseo *viril* frustrado. En lo que sigue, distingo los narradores por capítulo (1-7): cuento provisionalmente, así pues, con siete narradores, identificables gracias al número del capítulo respectivo (narrador 1, narrador 2, etc.).

llevar "gafas de concha" (Díaz Fernández 2007: 33). Este detalle de las gafas se repite en "África a sus pies", pero esta vez sin referirse al narrador, sino a un soldado llamado Pereda, "[*e*]*l soldado de las gafas de concha*" (Díaz Fernández 2007: 68; cursiva en el original), que se "suicidó" (véase Díaz Fernández 2007: 70) al presentarse voluntario para una misión de "muerte segura" (Díaz Fernández 2007: 69), nadie sabe por qué. Si partimos de la hipótesis de que los narradores de los dos capítulos *no* son idénticos, sino que Pereda es un álter ego del narrador autodiegético de "Magdalena roja"[25], su voluntarismo inexplicable para el narrador de "África a sus pies" (véase Díaz Fernández 2007: 70) sí se explicaría de manera convincente gracias a la actitud de Pereda/Arnedo en "Magdalena roja", sintiéndose demasiado cobarde y también impotente para salvar a Angustias de una pena de muerte más que probable por espionaje y colaboración con el enemigo. Siendo Arnedo incapaz de suicidarse activamente en "Magdalena roja" ("¡Tampoco entonces tuve valor para pegarme un tiro!"; Díaz Fernández 2007: 64), Pereda, por su parte, abraza la oportunidad de participar en una misión claramente suicida en "África a sus pies" para castigarse por la traición a sus convicciones políticas, su cobardía y complicidad involuntaria en el encarcelamiento de su antigua amante y compañera de la *causa*, Angustias, apodada "Magdalena roja"[26].

---

[25] Además de los apellidos distintos (Arnedo vs. Pereda), hay, sin embargo, otro detalle que parece contradecir esta equiparación: el capitán ve un "abogado" en Pereda (Díaz Fernández 2007: 69), mientras que Arnedo nos dice estar "a punto de obtener el título de ingeniero" (Díaz Fernández 2007: 34). En cuanto a los apellidos, me parecen otra evidencia para el concepto de las *Familienähnlichkeiten* (véase la nota 31): Arnedo y Pereda no tienen el mismo apellido, pero ambos tienen unas gafas de concha. ¿Cómo sería explicable la identidad del narrador 5 ("África a sus pies") que dedica una extensa necrología a Pereda, "[*e*]*l soldado de las gafas de concha*" (Díaz Fernández 2007: 68; cursiva en el original), si el que escribió este necrólogo llevase también gafas de concha sin que esta *coincidencia* curiosa no llamase la atención? En cuanto a las carreras y profesiones distintas, hay dos explicaciones: 1) como Pereda no tiene el mismo apellido que Arnedo, no tiene por qué tener la misma profesión; o 2) "abogado" en el discurso del capitán puede hacer alusión al don retórico de Pereda/Arnedo o hacer simplemente referencia a una profesión "académica", intelectual.

[26] Arnedo formula esta idea, sea dicho de paso, ya en su respectivo capítulo: "Vosotros sois testigos de que mi vida valía poco entonces para mí [...]: tú eres testigo de que mi corazón quiso alojar alguna vez la bala enemiga" (Díaz Fernández 2007: 60-61; véase Fuentes 2007: xviii). Pereda la pone en práctica con su misión suicida.

4. El narrador del séptimo y último capítulo ("Convoy de amor"; narrador 7), al contar lo que otro soldado, Manolo Pelayo[27], le relató, se presenta de la manera siguiente: "Esto no me ha sucedido a mí, porque *a mí no me han pasado nunca cosas extraordinarias*" (Díaz Fernández 2007: 79; las cursivas son mías). ¿Es probable que él sea idéntico al sargento Arnedo (narrador 4, narrador 6), cómplice de una terrorista anarquista, al hombre que tuvo una cita con la hija del mismísimo Gran Visir en su propia huerta (narrador 3), al sargento del blocao (narrador 1), rechazando un ataque nocturno de los "moros" y salvando después a la "traidora" (Aixa) de la muerte?

Yo diría más bien que la estructura de la *novela* es mucho más compleja de lo que aparenta si uno se concentra solamente de manera algo superficial en el nivel de la historia narrada a lo largo de siete capítulos. Mi hipótesis es que los narradores de los capítulos son principalmente distintos el uno del otro; no obstante, mantienen, al mismo tiempo, lazos muy íntimos entre sí que nos permiten hablar, con Ludwig Wittgenstein, de "semejanzas de familia" (*Familienähnlichkeiten*; 2006: 278, ap. 67). Los narradores no aúnan, pues, en un narrador único, pero sí son muy semejantes entre sí —así se explica la ilusión, también de muchos lectores profesionales, de seguir la narración de un solo narrador homo-/autodiegético—[28]. El parentesco estructural que une a los varios narradores entre sí al estilo de la técnica literaria del *leitmotiv* se explicaría, pues, por el tema de *El blocao*, la Guerra de Marruecos, una experiencia compartida por todos los narradores. Esta hipótesis puede basarse también en las palabras del propio autor, que nos informa en su "Nota" a la segunda edición de que hay solamente

[27] Este Manolo tiene también un "tocayo" en el mismo capítulo: su propio superior, el coronel Vilar, comparte su nombre. Carmen/Carmela le dice al oficial: "¡Pues claro [que sé su apellido]! Y su nombre también: don Manuel. ¡Manolo!" (Díaz Fernández 2007: 82).

[28] Fuentes tiene razón al subrayar que, con *El blocao*, "estamos en plena crisis del sujeto", pero no me parece suficiente ver en "la figura del narrador-protagonista" un "personaje contradictorio" (Fuentes 2007: xvi). Es cierto que "Je est un autre" (Rimbaud), pero la *novela* de Díaz Fernández no es de índole metafísico-filosófica, sino crítica, crítica no del concepto del *yo* unitario, sino de las experiencias del *colectivo* en una guerra colonial muy concreta. Y en este ambiente no cabe, por ejemplo, un narrador que no sabe si tiene o tenía una novia judía. Por eso he optado por postular varios narradores, emblemas de la colectividad, unidos entre sí por "semejanzas de familia".

una "unidad" (¿aristotélica?)[29] en su novela y que esta no se encuentra en un narrador que garantice como testigo autobiográfico el realismo o hasta la verdad de lo contado, sino sola y únicamente en la "atmósfera" opresiva, deshumanizante[30], de la Guerra de Marruecos: "Yo quise hacer una novela sin otra unidad que la atmósfera que sostiene a los episodios". Y prosigue:

> El argumento clásico está sustituido por la dramática trayectoria de la guerra, así como *el personaje, por su misma impersonalidad, quiere ser el soldado español, llámese Villabona o Carlos Arnedo*. De este modo pretendo interesar al lector de modo distinto al conocido; es decir, metiéndolo en un mundo opaco y trágico, sin héroes, *sin grandes individualidades*, tal como yo sentí el Marruecos de entonces (Díaz Fernández 1976: 27; las cursivas son mías).

Es llamativo que el autor cite indiscriminadamente a un personaje y a un narrador de la novela como ejemplos del protagonista colectivo, "el soldado español"; esto quiere decir que *el* o *los* narradores de *El blocao,* no tienen más unidad e individualidad —según el propio Díaz Fernández— que las figuras narradas por ellos. La "fragmentación [...] del personaje" y la "despersonalización", ya constatadas por Boetsch (1989: 222) y Fuentes (1976: 19), no se limitan, pues, a las figuras narradas, sino que incluyen también al narrador, *despersonalizado* y fragmentado en varios otros semejantes.

Estas reflexiones acerca de la estructura narrativa de la *novela* tienen una relevancia inmediata para mi lectura, ya que la técnica del *leitmotiv*, junto al concepto wittgensteiniano de la "semejanza de familia"[31], no aparece únicamente en la obra en el caso de los narradores: las mujeres "moras", personajes con protagonismo en tres capítulos, guardan también lazos muy estrechos

---

[29] Es evidente el antiaristotelismo de la *novela* que, según Fuentes, no tiene lo que el filósofo griego recomienda: "principio, medio y desenlace" (Fuentes 2007: xv).

[30] Boetsch habla de "la consecuente brutalización de estos hombres [los protagonistas españoles de la novela] que se reducen a un estado casi inhumano" (Boetsch 1989: 221). Cuando en Madrid se filosofaba sobre la *Deshumanización* [*del arte*] a lo Ortega y Gasset, la Guerra de Marruecos ponía en cínica práctica este concepto estético en la vida real.

[31] Véase Wittgenstein (2006: ap. 67 [p. 278]) y, especialmente para el caso que nos concierne, ap. 108 (p. 298): "die Familie mehr oder weniger miteinander verwandter Gebilde." Según mi análisis, los narradores de *El blocao* entran precisamente en esta categoría de una "familia de figuras más o menos semejantes entre sí" (traducción mía).

entre sí[32]. Dos de ellas se llaman abiertamente Aixa y tienen la misma edad: "apenas quince años" ("El blocao", Díaz Fernández 2007: 12 [= Aixa 1], Díaz Fernández 2007: 39 [= Aixa 2]; véase también Fuentes 1976: 22), pero se distinguen por su belleza y su estatus social, la primera (Aixa 1), hija de pobres labradores, poco atractiva[33], la otra (Aixa 2), la hija del Gran Visir, un sueño oriental de *Las mil y una noches*. Pero hay más lazos, esta vez entre la primera Aixa y África, puesto que ambas luchan activamente contra los invasores españoles, la labradora (Aixa 1) al *traicionar* a los soldados españoles del blocao, África al matar a un oficial colonial en Tetuán. Y no hay que olvidar que desconocemos el verdadero nombre de África. Puede ser —según la lógica interna de la obra— que ella no se llame Axuxa o Zulima, como insinúa el narrador (véase Díaz Fernández 2007: 67), sino también Aixa (¿= Aixa 3?), un nombre femenino, sea dicho de paso, muy frecuente en Marruecos y en el mundo islámico en general. En este contexto, el lapsus de Boetsch —uno de los pioneros en el redescubrimiento de Díaz Fernández en general y de *El blocao* en concreto— es muy significativo, ya que el crítico norteamericano parte de la idea (errónea) de que la novela introduce el nombre de Aixa también de manera abierta en el caso de África: "el oficial español Riaño mantiene como amante a la hermosa *Aixa* a quien él llama África" (Boetsch 1989: 224; la cursiva es mía). Este lapsus en la lectura confirma, desde mi punto de vista, que para un lector que conozca a fondo esta novela, el nombre de Aixa se insinúa claramente en el capítulo "África a sus pies", tan claramente que uno puede pensar haber leído realmente este nombre junto a Axuxa, Zulima y África.

Si incluimos en este cuadro a las dos mujeres españolas, protagonistas de dos capítulos ("Magdalena roja"/Angustias y Carmen/Carmela en "Convoy de amor"), vemos incluso más paralelismos uniendo a los cuatro personajes —como mujeres— entre sí, ya que en *El blocao* la mujer es al mismo tiempo agente y víctima de la violencia: Angustias, la terrorista anarquista y espía-contrabandista, África/Aixa 3, la asesina del teniente,

[32] Coincido con la lectura de Essounani que también identifica a la "joven rifeña" de *El blocao* "como *leitmotiv* de la lucha contra el colonizador" (Essounani 2007: 213).

[33] "Era delgada y menuda, con piernas de galgo. Lo único que tenía hermoso era la boca" (Díaz Fernández 2007: 12).

y Aixa 1, cómplice de un ataque al blocao[34]. Dos de ellas caen prisioneras en las manos del respectivo narrador: la primera, Aixa, es apresada por él ("Yo mismo até a Aixa y la arrojé a un rincón"; Díaz Fernández 2007: 13) y Angustias provoca al sargento Arnedo para que le ponga las esposas ("extendiéndose sus manos hacia mí, murmuró: Toma, toma, traidor, carcelero; colócame tú mismo los grilletes"; Díaz Fernández 2007: 63). La Carmen/Carmela del "Convoy de amor" es, a fin de cuentas, agente y víctima también, provocadora "diabólica" (Díaz Fernández 2007: 89)[35] del frenesí sexual de los soldados, la joven muere fusilada —en el momento de ser violada por todos los soldados— a manos del cabo del convoy —por error— (Díaz Fernández 2007: 89)[36].

La función de esta técnica me parece bien clara: *El blocao* narra la experiencia *colectiva* de los participantes en la Guerra de Marruecos, de ahí que la *novela* opte por un mosaico de narraciones y recuerdos de narradores homo- y autodiegéticos que confluyen precisamente en esta experiencia colectiva[37].

---

[34] Véase también Fuentes: "la mujer activa en la causa revolucionaria aparece en todas sus narraciones. Angustias, Aixa [¿cuál?] y África en *El blocao*" (Fuentes 1976: 12, nota 8).

[35] Yo sigo aquí la lógica interna de la novela. Está claro que, para un lector feminista del siglo XXI, Carmen/Carmela no es *culpable* de su propia muerte, pero sí es al menos más que ingenua e imprudente.

[36] Este último capítulo de *El blocao*, titulado irónica o sarcásticamente "Convoy de amor", rompe por completo con la separación orientalista entre indígenas *bárbaros* y europeos *civilizados*. Coincido con la interpretación acertada de Fleischmann: "la sexualidad 'animal' [¿o bestial?] como fantasía lujuriosa y tabú aquí ya no se atribuye al oriental, sino que irrumpe finalmente como lo propio negado" (Fleischmann 2013: 210; traducción mía).

[37] Fuentes y Boetsch van por el mismo camino: "La novela no tiene argumento ni anécdota porque narra el tiempo muerto del colonialismo; no tiene ni héroes ni grandes individualidades porque el colonialismo anula al hombre" (Fuentes 1976: 19); "El aparente desorden formal corresponde al desorden que la guerra impone a las vidas de los personajes [...]. Esta 'novela de Marruecos' [...] señala [...] que esta experiencia había logrado minar la estructura de toda una sociedad" (Boetsch 1989: 222). Yo añadiría que tal como la deshumanización progresiva *mina* las bases de toda sociedad humana, la fragmentación del narrador va *minando* paralelamente, a nivel narrativo, la estructura de la novela realista y tradicional.

4. Resumen e interpretación

Cabe concluir que *El blocao* ofrece una visión crítica del orientalismo imperialista de los años veinte y subraya la posición clara respecto a la aventura colonial española en Marruecos que adopta Díaz Fernández también en sus ensayos y "crónicas" (véase Díaz Fernández 2004). El fracaso, la impotencia y la muerte de los protagonistas españoles de *El blocao* simbolizan la derrota, al menos moral, de España a largo plazo después del "desastre de Annual". Las víctimas supuestamente pasivas y frágiles de la guerra colonial, las mujeres indígenas triunfan, en cambio, plenamente, al menos frente al hombre europeo: tanto Aixa 2 sobre el narrador, como África (¿Aixa 3?) sobre el teniente Riaño, y, lo que es más, van destruyendo los estereotipos tanto de raigambre orientalista como de índole sexista: aquí son las mujeres orientales las que deciden, las que actúan y las que vencen. La forma escogida por Díaz Fernández para *El blocao* se ha revelado a lo largo de esta lectura como especialmente idónea para dejar plasmar una experiencia colectiva al presentarnos varios narradores, muy cercanos entre sí, pero con notables diferencias. La técnica narrativa no se agota, pues, en un autobiografismo realista, sino que integra —como ya Boetsch postulaba— algunos de los avances narrativos de la vanguardia, sin dejar por ello de dar lugar a una novela altamente realista, más realista aún que cualquier autobiografía literaria. Mientras esta presenta los pensamientos, las experiencias y emociones de un individuo, *El blocao* es más bien el testigo literario de toda una generación. La construcción narrativa de la novela nos confronta, por consiguiente, con visiones y percepciones ligeramente distintas de Marruecos a través de narradores diferentes entre sí que se contradicen en los detalles, mientras que sus narraciones confluyen en la presentación colectiva (y la crítica, frecuentemente implícita) del discurso imperante sobre *el* Oriente y, especialmente, *la* mujer oriental en los tiempos de la guerra colonial.

Junto con la crítica acerba al imperialismo español que expresa, esta obra compleja de Díaz Fernández está también impregnada, sin embargo, de un pesimismo muy marcado que parece negar la misma posibilidad de diálogo e intercomprensión de españoles y marroquíes[38]: la afasia forzada del narrador

[38] Véase también la evaluación de Monferrer Catalán que habla de "nula comunicación entre dos pueblos y dos culturas" (Monferrer Catalán 2001: 332).

3 frente a una muchacha que habla árabe, y la melancolía y supuesta sumisión de África impiden cualquier comunicación digna de este nombre. En cuanto al teniente y África, la incomprensión del otro (por ambas partes: Riaño se burla del Corán y África rechaza la cultura europea) culmina en un acto violento: la "mora" asesina a su "señor" europeo; hace callar para siempre al hombre con el cual la comunicación era imposible. Es evidente que la novela no nos presenta una visión eufórica de hibridez cultural, todo lo contrario: sentimos, como lectores, que África vive más a gusto en sus ropas orientales a pesar de ser estas otro símbolo de la opresión patriarcal, ahora islámica. ¿Y Aixa 2? ¿Esposa, a los quince años, de un potentado local, seguramente mucho mayor que ella? Parece que las mujeres, tan activas y valientes como lo son en *El blocao*, siempre pierden de una u otra manera[39]: o sufren una alienación forzada de su cultura, de su modo de vivir, a manos de los invasores europeos o tienen que conformarse, a fin de cuentas, con el papel reservado para ellas en el mundo islámico de entonces[40]. Los hombres europeos que se cruzan en su camino no parecen tener mucha importancia: son intrusos, viajeros que van y vienen, extranjeros *bárbaros* en el sentido original de la palabra: hombres que no saben comunicarse con ellas. Lo que la novela podría insinuarle al lector sería, pues, la convicción que las dos culturas estarían mejor separadas la una de la otra, *ellas* en África, los españoles en España. La *aventura* colonial no fue —según esta visión— una aventura, sino simplemente un desastre que afectó no solamente a los marroquíes oprimidos, sino también a los españoles invasores, "víctimas también de la guerra colonial" (Fuentes 1976: 21; véase también 23).

---

[39] Según Fuentes (1976: 11), "la opresión de la mujer [...] está presente en toda la obra de Díaz-Fernández", también, por ejemplo, en su segunda novela, *La Venus mecánica*, de 1929.

[40] Díaz Fernández insiste en una de sus crónicas en que las "moras", a decir verdad, ni tienen esta alternativa, puesto que la mujer española de su época estaba también oprimida por el patriarcado, cristiano y europeo en vez de islámico y árabe/africano: "No cabe duda de que la mujer mora arrastra en Marruecos una vida de esclavitud. Pero yo pregunto: ¿Es que en Europa, en España, no padece esa misma esclavitud? [...] La mujer española, como la mora, sufre el peso del fanatismo religioso, del trabajo brutal, de la falta de derechos civiles, de su educación rudimentaria, de su cobardía y sus supersticiones" (Díaz Fernández 2004, 243: "La mujer mora"; véase también Fleischmann 2013: 193).

Bibliografía

Bécquer, Gustavo Adolfo ([2]1994): *Rimas y Declaraciones poéticas*. Edición de Francisco López Estrada/María Teresa López García-Berdoy. Madrid: Espasa-Calpe.

Boetsch, Laurent (1985): *José Díaz Fernández y la otra Generación del 27*. Madrid: Pliegos.

— (1989): "La humanización de la novela de vanguardia: *El blocao* de José Díaz Fernández". En: Burgos, Fernando (ed.): *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid: Orígenes, pp. 219-225.

Chebel, Malek (s.a.): *Die Welt der Liebe im Islam. Eine Enzyklopädie*. Wiesbaden: VMA-Verlag.

Curtius, Ernst Robert ([11]1993): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Tübingen/Basel: Francke.

Díaz Fernández, José (1976): *El blocao*. Edición de Víctor Fuentes. Madrid: Turner.

— (2004): *Crónicas de la Guerra de Marruecos (1921-1922). Antología*. Edición de José Ramón González. Gijón: Ateneo Obrero de Gijón.

— (2007): *El blocao. Novela de la guerra marroquí*. Edición de Víctor Fuentes. Buenos Aires: Stock Cero.

Essounani, Driss (2007): "Hacia el reverso de la mirada orientalista: claves narrativas sobre el Marruecos colonial". En: *Studi Ispanici,* 32, pp. 207-216.

Fleischmann, Stephanie (2013): *Literatur des Desasters von Annual. Das Um-Schreiben der kolonialen Erzählung im spanisch-marokkanischen Rifkrieg. Texte zwischen 1921 und 1932*. Bielefeld: transcript.

Freud, Sigmund ([4]2008): "Das Unheimliche". En: Freud, Sigmund: *Der Moses des Michelangelo. Schriften über Kunst und Künstler*. Frankfurt am Main: Fischer TB, pp. 135-172.

Fuentes, Víctor (1976): "Prólogo". En: Díaz Fernández, José: *El blocao*. Edición de Víctor Fuentes. Madrid: Turner, pp. 7-23.

— (2007): "Introducción". En: Díaz Fernández, José: *El blocao. Novela de la guerra marroquí*. Edición de Víctor Fuentes. Buenos Aires: Stock Cero, pp. vii-xxii.

González de Garay, María Teresa (2001): "Bécquer desde Sender". En: Dueñas Lorente, José Domingo (ed.): *Sender y su tiempo. Crónica de un siglo. Actas del II sobre Ramón J. Sender. Huesca. 27-31 de marzo de 2001*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 309-320.

Grünnagel, Christian (2010): *Das Maurenbild im Werk von Cervantes*. Heidelberg: HeiDOK (<www.ub.uni-heidelberg.de/archiv/10557>; fecha de consulta: 13.01.2015).

Hilmes, Carola (1990): *Die Femme Fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart: Metzler.

López de Abiada, José Manuel (1980): *José Díaz Fernández: narrador, crítico, periodista y político*. Bern/Casagrande: Inauguraldissertation der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern.

Mamour, Diop Papa (2008): "Sobre la literatura de guerra: aproximación a *Crónicas de la guerra de Marruecos (1921-1922)* y *El blocao* de José Díaz Fernández". En: *Ogigia. Revista electrónica de estudios hispánicos*, 4, pp. 25-36 (<www.ogigia.es/OGIGIA4_files/OGIGIA4_Papa.pdf>; fecha de consulta: 20.9.2013).

Miller, John C. (1978): *Los testimonios literarios de la guerra español-marroquí. Arturo Barea, José Díaz Fernández, Ernesto Giménez Caballero, Ramón Sender*. Ann Arbor: University Microfilms International.

Monferrer Catalán, Luis (2001): "África amarga en la memoria española (la experiencia africana en dos novelas de exiliados)". En: Dueñas Lorente, José Domingo (ed.): *Sender y su tiempo. Crónica de un siglo. Actas del II sobre Ramón J. Sender. Huesca. 27-31 de marzo de 2001*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, pp. 327-342.

Ramón Jiménez, Juan ([12]1999): *Antología poética*. Edición de Javier Blasco. Madrid: Cátedra.

Said, Edward W. ([2]1995): *Orientalism. Western Conceptions of the Orient. With a New Afterward*. London/New York: Penguin.

Wittgenstein, Ludwig (2006): *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

LA COLONIZACIÓN DE ÁFRICA A TRAVÉS DE LA IMAGEN. EL PABELLÓN DE MARRUECOS EN LA EXPOSICIÓN IBEROAMERICANA DE SEVILLA (1929)

Maria Malkowska

1. El poder de la exposición

La Exposición Iberoamericana de Sevilla tuvo lugar en el año 1929, pero el proceso de su gestación se desarrolló durante todo el primer tercio del siglo, teniendo como raíz la *catástrofe nacional* en Cuba. La idea nació en el seno de una tertulia regeneracionista que buscaba una manera de compensar la disolución definitiva del imperio colonial ultramarino. Como afirmó uno de sus miembros, Narciso Ciaurriz, a través del certamen se pretendía paliar la crisis, en la que España permanecía desde 1898: "en aquella época de calamidades y de dudas, convenía hacer algo que levantase el espíritu nacional" (Ciaurriz 1929: 10). Este "algo" iba a ser la Exposición, denominada al principio "Hispanoamericana". La idea se basó en una fe utópica en el poder de las exposiciones universales, vistas como un remedio a todo tipo de problemas: "Hablar, pues, de las Exposiciones es hablar de lo más elevado, excelente, generoso y patriótico... es hablar de la vida, del progreso, de la felicidad posible, del posible bien de la Patria; es hablar de lo que nos une, nos eleva y nos hará mejores y más grandes" (Rodríguez Bernal 1981: 129).

El nacionalismo constituía el incentivo y la base ideológica de estas muestras, que eran una ocasión única para la presentación de logros económicos, tecnológicos, artísticos y —especialmente— políticos. Eran una manera de ordenar el mundo entero, mostrándolo en una miniatura fácil de abarcar con la mirada, visitar y comprender. Obviamente esta visión podía construirse de acuerdo con la ideología vigente, convirtiéndose en un instrumento propagandístico muy útil. Fue por eso que las grandes exposiciones constituyeron

"las escenas centrales de la época industrial" (Tegethoff 2006: 17), un nuevo campo de batalla o más bien de una rivalidad pacífica, cuyo objetivo principal era la ostentación de la fuerza del país anfitrión ante los ojos de otras naciones, así como de la propia.

2. (Re)conquista "espiritual"

España entró en el siglo xx como un imperio quebrado, desprovisto de prestigio internacional y atrasado técnica y económicamente. Por lo tanto, no pudo mostrarse en la Exposición Hispalense como una potencia real, sino como un país grandioso por su pasado, sobre todo por su labor *civilizadora* en el Nuevo Mundo. En consecuencia, la Exposición fue principalmente una muestra histórica y artística, cuyos componentes giraban en torno al papel de España en el descubrimiento y colonización de América.

Como el objetivo oficial del certamen se profesaba el beneficio mutuo político, cultural, económico y militar de España y sus antiguas colonias. No obstante, en realidad se buscaba una reconquista de los territorios perdidos a través de nuevos lazos *espirituales*. La Exposición fue encaminada a "inculcar a las nuevas generaciones de Hispanoamérica la admiración y el respeto que le son debidos a la noble Nación que les dio vida, civilización y libertad" (Cabeza Méndez 2004: 63). La participación de las antiguas colonias en la Exposición significaría que las "Hijas americanas" llegaran a la llamada de su "Madre España" (Rodríguez Bernal 1981: 270). Fue una visión utópica e idealista de la regeneración nacional basada en el proyecto de consolidación de las relaciones con América a base de la retórica de la Raza Hispana; una comunidad heterogénea desde el punto de vista étnico, pero unida lingüística y culturalmente. La acentuación de la identidad espiritual de los países hispanohablantes constituía una herramienta útil para fortalecer las influencias de España en América, al mismo tiempo que para combatir la Leyenda negra que había divulgado una imagen negativa de la colonización española. Estos específicos criterios raciales se convirtieron en la raíz del programa de la Exposición, que utilizó el patrimonio cultural como un arma neoimperialista:

> La Exposición Ibero-Americana de Sevilla marca también un punto de arribo y la otra orientación de nuestra política exterior. Es la confluencia de mil esfuerzos dispersos, realizados allende y aquende el Atlántico, la concreción de un sentimiento de fraternidad entre pueblos que son genuinamente hermanos, la demostración de hasta donde llegó nuestro Arte y hasta qué punto han sido fecundas las hazañas de los hombres de la Península; pues sólo la existencia de 20 naciones independientes, de raza hispana e hispanoparlantes, es un testimonio incomparable de lo fecundo y positivo del genio ibérico, tan injustamente calumniado como estéril y destructor (Fernández 1929: 111).

El proyecto de la Exposición, aunque perfilado ya a principios del siglo, no se realizó hasta el año 1929 y fue sobre todo gracias al general Miguel Primo de Rivera que llegó a su fin. Las ideas del certamen eran muy cercanas al programa político del dictador: "más que nada importa a España mantener el fuego sagrado de la comunidad de espíritu, de los vínculos de la cultura fraterna, que creo es el verbo de la raza" ("La Exposición Iberoamericana" 1929: 25). La iniciativa sevillana, que se inscribía en la política (hispano) americanista, se convirtió en una de las principales gestiones culturales de la dictadura. Rodríguez Bernal subraya que para el director la realización de ese proyecto era "uno de los más evidentes intereses de la Patria" (Rodríguez Bernal 1994: 97), dado que equivalía a la consagración de un pasado glorioso de España, la interpretación de la conquista como una serie de grandes hazañas y al reconocimiento de la legitimidad de las aspiraciones actuales del país, orgulloso de su historia y deseoso de reconocimiento.

A través de la Exposición Hispalense se trató de convertir a Sevilla en el centro de relaciones con América, proyecto que se justificaba por los valores históricos de esta ciudad clave para el descubrimiento y colonización del Nuevo Mundo. El éxito del americanismo causó que mediante *África. Revista de tropas coloniales*[1] se postulase la ampliación de este tipo de relaciones espirituales al Protectorado de Marruecos, e incluso a todos los países árabes:

---

[1] Publicación continuadora de la *Revista de Tropas Coloniales* fundada en enero de 1924 en Ceuta, y dirigida por el grupo de militares africanistas encabezado por Gonzalo Queipo de Llano y Francisco Franco. La ampliación del título, a partir del número 14 (febrero de 1926), se debe al deseo de englobar también a Guinea Española. Desde el número 60 (enero de 1929) la cabecera se reduce a un simple *África* para adecuarse a la imagen propagandística de

sería de desear que esta preocupación no quedara circunscrita al Arte y a la Historia Marroquíes, sino que se extendiera al Arte y a la Historia hispano-arábigos. De la propia suerte que en lo hispano-americano se ha ponderado que Sevilla es el punto ideal de cita, pues en ella se encuentran los documentos del Archivo de Indias, de ella salieron las expediciones para el nuevo continente y a ella regresaban los famosos galeones, así creemos que Sevilla, capital de Andalucía y placa giratoria del Sur de España, debe ser el punto de cita de todos los estudiosos que en los países arábigos renacientes se interesen por nuestras cosas y nuestra Historia y el lazo de unión entre España y el Islam (Fernández Santos 1929: 115).

3. Hispanismo africano-americano: la raza andaluza o magna España

El hispanismo africano-americano llegó a constituir "el programa más importante de la política de España" (Arbizu 1924: 40), en el que la Exposición de Sevilla desempeñó un papel muy importante. Se la consideraba grande por el fin espiritual, que perseguía el ideal de la aproximación de la Raza (Arbizu 1924: 40), y el Pabellón del Protectorado iba a simbolizar "aparte del intercambio material, la comunión espiritual de ideas entre protectores y protegidos" (Arbizu 1924: 40).

Fue por eso que a la reunión de los países iberoamericanos en Sevilla se agregó la Sección Colonial que incluía los territorios españoles en África: el Protectorado de Marruecos y Guinea Española. La presentación se inscribía en el proyecto de una unión espiritual hispanoafricana, basada en las mismas premisas que en el caso de las antiguas posesiones en el Nuevo Mundo. De esta manera, la retórica de la Raza Hispana se convirtió en una argamasa de

---

la gestión en el Protectorado que no quiso verse como colonial. En las tres etapas se mantiene el subtítulo "propagadora de estudios hispano-africanos", la misma estructura y el trasfondo ideológico. La revista, encaminada originalmente a la difusión de la ideología del Ejército de África, constituyó al mismo tiempo uno de los principales medios de expresión del africanismo español, que reafirmaba la labor civilizadora de España en el Norte de África y justificaba su presencia colonial poniendo de relieve los lazos históricos y culturales que la unían con el mundo árabe. El contenido varió entre los artículos de carácter militar y los dedicados a la divulgación de la historia, geografía, economía y cultura del Protectorado. La publicación de la revista fue interrumpida en junio de 1936, para reanudarse en 1942 en Madrid y continuar hasta el año 1978 (véase Velasco de Castro 2013).

la presentación del círculo poscolonial hispanoamericano con la exhibición de las posesiones coloniales hispanoafricanas.

El concepto de la Raza permitía mostrarse en la arena internacional no como un imperio diluido, sino como un país situado de nuevo a la cabeza de la civilización; un país aborrecido por los imperios explotadores de sus colonias e interesado únicamente por el bien de sus *hijos*, en cuya educación tiene una experiencia incomparable. Lo que les ofrece son la civilización y la libertad:

> hemos querido imitar a las grandes potencias coloniales, olvidando que el imperialismo es un sentimiento extraño al espíritu de la raza, y que la grandeza de nuestra labor americana se basó precisamente en un incomparable altruismo que dio a las 20 naciones nuevas los elementos necesarios por la formación de su propia personalidad (Benomar 1926a: 91).

> Se debió evitar ir a la zaga de Europa con quien no podíamos competir en adelantos materiales y mecánicos, y con quien nunca podremos fraternizar, pues su ambición imperialista y nuestro espíritu quijotesco son completamente antagónicos. España es la única nación que no tiene colonias en país musulmán, no las necesita porque su territorio no está excesivamente poblado y porque su espíritu tiene una zona de expansión incalculable entre americanos, filipinos, sefardíes, portugueses y árabes de América (Benomar 1926b: 211).

África. Revista de tropas coloniales constituye un fondo inestimable de los datos concernientes no solo a la Guerra del Rif, sino también a la propaganda política y cultural de aquel entonces. Por eso vale la pena continuar la lectura detenida de los artículos que forman la imagen ideológica de la época. Los regeneracionistas españoles, según *Los tres puntos fundamentales de nuestra futura política indígena* (1926) de Amor Benomar, interpretaban la experiencia colonial de su patria en el Nuevo Continente como una labor sin precedentes y precursora, cuya base era la enseñanza de buena fe a los recién descubiertos pueblos semisalvajes. Mientras España actuaba en sus colonias movida por "un deseo sincero de evangelización y asimilación" (Benomar 1926b: 211), sus imitadores, es decir, países colonizadores posteriores, como Holanda, Francia o Inglaterra, fueron animados no por el espíritu amable, sino por un afán de negocio: "Sus colonias eran una granjería inesperada y el indígena que empezó por ser un estorbo al que se eliminaba, fue después

un bracero en las plantaciones" (Benomar 1926b: 211). Por el contrario, los españoles, como los indios, "van de hombre a hombre" (Benomar 1926b: 211), preocupados por el legado de todas las razas. Benomar exhorta a que

> [a]provechemos nuestra experiencia poniendo al servicio de las razas meridionales todo el entusiasmo de nuestras empresas pretéritas, ayudando al hombre bronceado [...], al indio [...], al árabe y al hebreo sangre de nuestra sangre. ¡Ha llegado la hora de ser el corazón del mundo oprimido, papel glorioso que la Historia nos impone fatalmente! (Benomar 1926b: 211)

España quería mostrarse como la madre de las Repúblicas Americanas y como "la hermana mayor del pequeño Marruecos, de aquel Marruecos saadiano fuerte e independiente, aliado con Felipe II para la libertad del Estrecho y la gloria de la raza ibera" (Benomar 1926b: 211), "nuestro hermano más atrasado" (Leria 1926: 134).

Se intentaba incluso demostrar la existencia de una raza andaluza basada en la unidad de sangre con los marroquíes, con los que los españoles se mezclaron en los tiempos de Al-Andalus. En consecuencia, "Marruecos es la prolongación lógica de Andalucía, el baluarte extremo de la cultura andaluza" (Benomar 1926a: 91), a la que pertenecen también ciudades como Melilla, Ceuta, Tetuán, Fez, Rabat y Tremecen. Lógicamente, "si Ceuta es Andalucía, Melilla es Andalucía y andaluces los habitantes de la capital del Protectorado" (Gil 1929: 90). Amor Benomar añade que

> [e]s absolutamente imposible establecer una diferencia absoluta entre las dos palabras: España y Marruecos; marcar una línea de separación prescindiendo de todos los matices intermedios: Españoles de abolengo marroquí y marroquíes de abolengo español; marroquíes que tienen la nacionalidad o la protección española; los llamados renegados, españoles fundidos en la masa marroquí por un singular atavismo racial; moros de África que se llaman García, Carrasco, Molina, Ruiz, Aragón, Chamorro, Requena; peninsulares que ostentan los apellidos Medina Albornoz, Alcántara, Merino, Marín o Checa; moros y españoles que proceden del mismo tronco andaluz y se llaman Vargas, Venegaz, Albeniz, Torres, Zegrí, Alcaraz, Ronda... mil matices escalonados entre los dos conceptos absolutos *español* y *marroquí* y que reclaman imperiosamente un puesto de honor en la política africana (Benomar 1926a: 91).

Muy importante para la ideología andalucista fue el concepto de 'España africana', que hacía ver al colonizador como parte del continente colonizado:

> la Naturaleza ha puesto entre ella [España] y Europa un obstáculo formidable: los Pirineos [que] marca, en efecto, la terminación de un mundo geológico, Europa, y el nacimiento de otra nueva unidad geológica, África, esto es, esa África de transición, o África española, o magna España, que comienza en los Pirineos y acaba en el Atlas (Leria 1926: 135).

Se aludía también al "patriótico sueño de Cisneros de convertir el Mediterráneo occidental en un lago español. ¡Desde los Pirineos hasta el Atlas una sola nación, una sola espada, una sola bandera!" (Leria 1926: 134). La decadencia española entre los siglos XVI y XIX fue relacionada con la traición de los ideales históricos, que se vinculaban a África. Por eso era tan importante la vuelta al destino nacional a principios del siglo XX.

4. Exposición y política: la Sección Colonial

La pacificación final del Protectorado tuvo sobre todo una gran importancia ideológica, al constituir el mayor éxito de la Dictadura. De ahí que la concurrencia de Marruecos en la Exposición Iberoamericana fuese un elemento muy deseado:

> la cuestión de Marruecos pasó a ser considerada por todos [...] como cuestión de dignidad y de prestigio [...] que ha sido el instrumento por el que España se ha rehabilitado ante el mundo. Y por eso importaba extraordinariamente que en el gran Certamen de Sevilla, en el que aparece la obra colosal realizada por España durante varios siglos, hubiera también una prueba manifiesta de que ni el antiguo vigor ni la pujanza primera de la raza han decaído, sino que siguen en su prístino ser y estado y hay en el día reservas de energía para crear como antaño (Fernández 1929: 112).

La Sección Colonial de la Exposición Hispalense fue un fenómeno aislado en España, que, aparte de la Exposición General de Filipinas de Madrid (1887), no tuvo precedentes. España tampoco tomó parte en ninguna

sección colonial de las exposiciones organizadas en otros países en el primer tercio del siglo xx, lo que se debió seguramente a que el país no quiso mostrarse entre otras potencias coloniales como un imperio quebrado, con posesiones escasas y de poco interés.

El caso de la Exposición Iberoamericana fue del todo diferente. Allí España podía exhibir, además de las posesiones africanas, todo su legado americano, presentándose como una gran potencia espiritual, un país glorioso y generoso, que no explota a sus colonias, sino que las trata como una parte de su propio ser, dándoles primero la vida y la civilización, para obsequiarlas luego con la libertad.

Además, el mayor interés era mostrarse no en la arena internacional, sino en la nacional: hacer ver que los esfuerzos económicos y militares gastados en la Guerra de Rif se habrían rentabilizado: "Estas posesiones podían y debían exhibirse en la propia España, para satisfacer la demanda interior de nuevos proyectos de futuro, para intentar superar antiguas frustraciones y reivindicar así la grandeza del nuevo régimen político" (Sánchez Gómez 2006: 1054).

La idea de incluir la presentación colonial en la Exposición Iberoamericana apareció por primera vez ya en el primer proyecto del certamen, presentado el 25 de junio de 1909 por Luís Rodríguez Caso. En su visión, la sección colonial constaba de dos pabellones independientes denominados: Instalación Hispano-Marroquí e Instalación Africana. La primera iba a presentar "todas las tribus fronterizas y amigas de España en Marruecos" y la segunda, "nuestras casi desconocidas posesiones de Muni y Golfo de Guinea" (Rodríguez Bernal 1994: 86).

No obstante, en el año 1911, con ocasión del concurso arquitectónico para el proyecto de la Exposición, el Comité Ejecutivo precisó el programa propuesto por Caso, suprimiendo la presentación colonial. Según "el padre de la Exposición", fue una decisión muy desfavorable para la imagen de España, que debería presentar "las únicas aspiraciones coloniales que nos quedan" (Rodríguez Bernal 1994: 87).

En mayo de 1922 el comisario regio de la Exposición, Fernando Barón, retornó a la idea de Caso y la concurrencia marroquí se confirmó definitivamente en noviembre del mismo año, "cuando se amplía el ámbito estrictamente hispanoamericano, al invitarse a Brasil, Portugal y Estados Unidos" (Darias Príncipe 1998: 231) y la Exposición pasa a denominarse "Iberoamericana".

La organización fue encargada a la Dirección General de Marruecos y Colonias, y presidida por el conde de Jordana, que recibió el apoyo del alto comisario del Protectorado, el general José Sanjurjo. La participación en el certamen se consideraba muy importante desde el punto de vista político. Se trataba principalmente de la reivindicación de la presencia colonial española en el Protectorado a través de la exhibición del presunto progreso logrado por la sociedad marroquí. Se presentaban argumentos claramente proteccionistas: "El Protectorado se siente cada día más acuciado por el afán de extender su radio de acción beneficioso para el indígena. Enseñanza, sanidad, obras públicas, colonización, ensanchan sus servicios, y para lograr una mayor intensidad de resultados, los especializan" (López 1930: 9).

> En los pabellones marroquíes, los extranjeros, y aun los nacionales, podrán ver cómo bajo el impulso de España los naturales de este país entran, por primera vez en la Historia, en una época de quietud, de trabajo y de prosperidad, y cómo bajo la inspiración de la misma potencia interventora se cultivan las ciencias, se abre a la civilización un pueblo sumido hasta ahora en la barbarie y resucitan y vuelven a florecer las artes andaluzas (Fernández 1929: 112).

Se subrayaba la *fraternidad* entre España y el Protectorado a través del arte hispanomusulmán de los tiempos de al-Ándalus y se postulaba el "Fomento de la tradición árabe española, resurgimiento de la cultura del Islam español, y del Andalucismo Árabe, para unirnos estrechamente al soñado Marruecos" (Benomar 1926b: 211). Se pretendía incluso enseñar el arte árabe a los mismos marroquíes, a través de la actividad de la Escuela de Artes y Oficios de Tetuán, que contribuyó a "una verdadera resurrección de industrias típicas que habían desaparecido" (López 1930: 9). El Protectorado

> [c]ontribuirá por tanto a hacer revivir unas industrias, que en la actualidad están casi agonizando, y en sentido político, a demostrar por el conocimiento de los artículos y objetos de arte, fabricados por esos moros, que no todos los habitantes de nuestra Zona de influencia son salvajes, e incapaces por tanto de asimilarse a la cultura de Europa (Arbizu 1924: 40-41).

La actividad de la Escuela de Tetuán fue uno de los principales vehículos de expansión. Todo el mobiliario y elementos decorativos del Pabellón

fueron elaborados y colocados por los miembros de la Escuela. A través de la exhibición de objetos producidos por ella, se acentuaba la potenciación de las industrias artesanales indígenas (cerámica, marquetería, metalistería, forja, pintura decorativa, cueros, repujados, faroles, perfumería, alfombras, etc.) gracias a la presencia española.

Otro objetivo del pabellón marroquí fue la promoción turística del Protectorado, presentado como el destino exótico más cercano al continente. Junto al pabellón se encontraba una oficina, que organizaba expediciones a Marruecos y facilitaba folletos informativos. Además, dos películas documentales, *Melilla* y *Larache*, producidas por Marruecos Films para el certamen, sirvieron como un instrumento propagandístico de divulgación de las bondades turísticas de la zona:

> Tiene, pues, el fomento del turismo en nuestra Zona una significación importantísima y aspectos muy varios, porque no solo ha de atender a la atracción de viajeros, sino a compaginar cuidadosamente la inevitable y obligatoria incorporación del país a las normas del mundo civilizado con la conservación de su fisonomía y de su ambiente y particularismos. No se ha dado al olvido en la función protectora tan importante valor para la vida comercial, económica y hasta espiritual de la Zona y el turismo ha sido materia de estudio y organización [...]. La oficina de propaganda de Turismo tendrá en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla una pequeña oficina en el Pabellón de Marruecos, a la que se le confiará exclusivamente la misión de evacuar cuantas consultas hagan sobre turismo a la Zona los concurrentes al magno certamen. Repartirá carteles, folletos, fotografías, itinerarios, planos, guías, lista de precios de hoteles, ferrocarriles y en suma cuanto pueda interesar al que pretenda visitar Marruecos. También organiza viajes colectivos desde Sevilla, que han de constituir, sin duda, un éxito definitivo (Franco 1929a: 72).

5. Pabellón de Marruecos: "nuestros hermanos"

El general José Sanjurjo encargó el proyecto del Pabellón de Marruecos al director de la Escuela de Artes e Industria Indígenas de Tetuán, José Gutiérrez Lescura. El 31 de enero de 1925 el arquitecto presentó su propuesta. Las obras empezaron un año más tarde (el 11 de enero de 1926) y no terminaron

hasta una fecha muy próxima a la inauguración del certamen, tras varias modificaciones del proyecto. El pabellón se ubicó en el Sector Sur, en una parcela rectangular de 2 650 m^2, situada en los Jardines de las Delicias de Arjona, dando fachada a la avenida de Molini. A su derecha lindaba con el otro pabellón colonial, el de Guinea Española.

El proyecto intentó cumplir con los requisitos dictados por la Comisión Permanente de la Exposición, que buscaba un efecto exótico, al mismo tiempo respetando la verdad arquitectónica del Protectorado. No es una visión pintoresca de lo que los españoles se imaginan que es Marruecos, sino que "se ha logrado recoger verdaderamente el alma de la arquitectura mora de nuestra zona" y "representar a Marruecos con arte marroquí" (Fernández 1929: 112), sobre la base de materiales y constructores locales. En consecuencia, [l]a "impresión primera que recibe el visitante, al ver de frente el grupo de edificios que constituyen el Pabellón, es la de que se encuentra ante una obra de impecable arquitectura marroquí" (Fernández 1929: 112).

Lescura realizó el proyecto en colaboración con Mariano Bertuchi, pintor y divulgador de la cultura marroquí, que apreció

> el tesoro artístico de este país envuelto en un inconcebible misterio y había empezado a penetrar en el espíritu de un pueblo tan torpemente observado a través de narraciones fantásticas, de tópicos vulgares y de una erudición islámica y marroquí de guardarropía y oropel que era entonces el patrimonio de la mayoría de los intelectuales españoles [...]. Estos moros de Bertuchi ya no nos inspiran terror ni misterio ni hondas preocupaciones; los encontramos ya muy al margen del romancero, de las aventuras de Simbad y de las voluptuosidades de Scherezada [...]. ¡Qué lástima!, diría un romántico muy siglo XIX. ¡Qué acierto! Dirá quien conozca Marruecos y sepa donde vibra su nota artística. ¡Qué labor! ¡Añadirá quien sepa algo de la importancia que el conocimiento de la realidad psicológica y espiritual tiene en la política de los pueblos!" (Escalera 1926: 41-43).

El pabellón constaba de un edificio principal representativo, donde se desarrollaba la propia exposición, y de instalaciones anejas de menor entidad dedicadas al esparcimiento y a la presentación de industrias típicas. Entre las dos partes del edificio se construyó una calle típicamente moruna, un elemento exótico al gusto de las exposiciones universales.

El edificio central combinaba dos tipos de construcciones: una residencia de clase acomodada en el interior y —como la primera no podía estar decorada exteriormente— una mezquita con una cúpula y un alminar.

La fachada del pabellón era principalmente blanca, con una nota de color dada por los azulejos verdes que cubran los arcos ciegos del minarete y los tejadillos de las sobrepuertas. Los muros almenados estaban adornados con celosías, rejas y puertas de madera de tracería. El acceso al edificio se efectuaba por un portal compuesto por tres arcos de herradura y un frontis de yesería.

El edificio principal se construyó alrededor de un gran patio central de 12 m^2, cubierto con una montera de cristales, apoyada en cuatro columnas. En el medio se colocó una fuente central de mármol blanco, rodeada de cinco farolas típicas (hoy desaparecidas). El patio comunicaba con cuatro salas de exposición. Todas las habitaciones tenían los suelos de azulejos morunos y techos de madera labrada y pintada.

La pieza más importante, denominada "el Salón Moro", recreaba un salón de recibir de una casa noble marroquí y servía para ofrecer tés morunos en las ceremonias oficiales. En las demás salas se exponían obras artísticas que presentaban paisajes y motivos marroquíes, así como una muestra de productos agrícolas y mineros de la zona.

En las instalaciones anejas al edificio, con un acceso independiente por dos grandes puertas laterales de la fachada, tuvo lugar el "parque comercial marroquí", destinado a la exposición y venta de productos industriales indígenas (mosaicos, faroles, tapices, cueros policromados, joyas, etc.), que se confeccionaban a la vista del público. Fue un espacio diseñado para la instalación de

> varias tiendas o *bacalitos* para la venta de productos exóticos marroquíes que serán servidos por indígenas, para mayor tipismo del pabellón. En la parte delantera de estas tiendas se construirá un gran emparrado al estilo de los que con su sencillez artística se encuentran en algunas calles de la ciudad de Tetuán, así como al extremo de dichas tiendas se construirá un "Cafelito" moro al estilo del país, en el cual podrá tomarse a la usanza mora el aromático y clásico té (Arbizu 1924: 41).

Además del Pabellón del Protectorado de Marruecos, se construyó también otro, denominado "el Barrio Moro". Aunque fue una iniciativa privada

y meramente comercial, siempre se la trató junto con el Pabellón oficial, gracias a sus declarados méritos:

> La instalación por el lujo con que se ha hecho, por el acierto con que se han combinado los elementos de significación típica y de ambiente marroquí, por la esplendidez con que ha sido construida y por el gran interés que ofrece al visitante, añadiendo una nota más a la que ya ofrece el Pabellón oficial en favor de la propaganda hispano-marroquí, merece los aplausos de todos los entusiastas de la labor hispano-africana y se ha hecho digno de la justa consideración que oficialmente se le ha otorgado (Franco 1929c: 165).

> El Barrio Moro es una avanzada de Marruecos y ha de influir mucho en los habitantes de Sevilla, para que sientan el deseo de conocer por sí mismos estas tierras, al propio tiempo que ha de marcar el comienzo de una era de prosperidad para los productos artísticos en cuya fabricación se especializan los naturales (Fernández 1929: 112).

El Barrio Moro fue edificado por la empresa Olivencia y Compañía, según el proyecto del ingeniero y pintor Antonio Got, profesor de la Escuela de Tetuán. La construcción empezó el 20 de octubre de 1928 en el fondo de la Plaza de los Conquistadores.

El proyecto aprovechó el gusto por lo exótico, característico de la época. Se trató de una recreación de un barrio moruno, con restaurantes, bares, tiendas y locales de espectáculos folklóricos. Se instalaron en el recinto las reproducciones de la torre de Yama-al-Bacha de 26 metros de altura y de la puerta de Tánger en Tetuán, mediante la cual se accedía al Barrio. Estas imitaciones historicistas se inscriben en la "arquitectura de pastiche", que triunfaba en las exposiciones universales. La idealización arquitectónica y el reforzamiento del exotismo de los tipos humanos, de la indumentaria de los marroquíes y de las tareas que ejecutaban, fue encaminada a atraer la atención del público para rentabilizar la inversión:

> En el Barrio Moro se ha pretendido condensar y representar en miniatura todo Marruecos, sin que falte ninguna institución esencial ni ninguno de los rasgos que caracterizan la manera de ser o de vivir de los marroquíes [...]. A todos se ha querido dar satisfacción [...] procurando que no falte ningún rasgo sustancial para que la idea que se formen de Marruecos sea completa [...]. Para que nada falte a

> la impresión que se trata de imbuir en el extranjero visitante, el personal de los establecimientos abiertos en el Barrio Moro es marroquí (Fernández 1929: 113).

6. Pabellón de Guinea Española: "nuestros salvajes"

Aparte de la presentación del Protectorado, la Sección Colonial incluía también el Pabellón de Guinea Española, construido por José Granados de la Vega, encargado por la Dirección General de Marruecos y Colonias. El proyecto constó de

> un grupo de edificios de tipo colonial, integrado por un edificio central que forma el pabellón propiamente dicho y seis chozas de estilo indígena, destinada una a degustación de café y cacao y las restantes a servir de alojamiento a los indígenas durante su estancia en la Exposición (Montalbán 1929: 142).

A pesar de esta descripción, el pabellón no respondía a ninguna verdad etnográfica. Los únicos elementos auténticos fueron los materiales utilizados: madera y fibras vegetales procedentes de Fernando Póo. Por lo demás, se trataba de un proyecto de libre recreación neocolonial de una arquitectura exótica, encaminada a "dar la sensación de realidad de un grupo de construcciones tropicales situadas en un bosque" (Montalbán 1929: 142). Los elementos arquitectónicos fueron decorados con imágenes pintadas por Vicente Zubillaga, que se inspiró en la iconografía indígena.

El edificio principal, de una superficie de 2.832 m^2, estaba rematado por cuatro torres en los ángulos. Tenía un gran patio rectangular rodeado de galerías que daban acceso a ocho salones comunicados entre sí, en los que se expusieron productos, utensilios y objetos típicos "de las Colonias, que posee España en el Golfo de Guinea", que mostraban "lo que de típico y útil existe en aquellos territorios" (Montalbán 1929: 142).

La presentación del Golfo de Guinea distaba mucho de la marroquí. Aunque ambas aparecían bajo la denominación común "Exposición Colonial", solo la primera se inscribe estrictamente en esta clasificación. La diferencia en el tratamiento de ambos territorios surge de la comparación de los pabellones, pero, sobre todo, de la presentación de ambos territorios.

Durante "la Semana Colonial", que se celebró los días 16 y 17 de junio de 1930, se dieron dos conferencias, cada una dedicada a otra posesión. Mientras que el escritor Juan Bravo Carbonell trató de combatir la leyenda de la insalubridad de las tierras del Golfo de Guinea y de las costumbres salvajes de los indígenas, el doctor Víctor Ruiz Albéniz, cronista de Marruecos, habló de la relativa facilidad de la colonización debida a la "identidad racial entre españoles y bereberes" ("La Semana Colonial" 1930: 18).

En el Pabellón de Marruecos se celebraron comidas oficiales a las que asistieron tanto las autoridades españolas como los representantes del Gobierno jalifiano, y se sirvió "un té a la usanza mora" ("La Semana Colonial" 1930: 18). Al mismo tiempo en el de Guinea "las negras bailaron sus exóticas danzas" ("La Semana Colonial" 1930: 18), y en la ría de la Plaza de España se celebraron regatas de cayucos, tras los que se entregaron premios "para deportistas de raza negra" ("La Semana Colonial" 1930: 18). La diferencia entre las imágenes de cada colonia presentes en el imaginario colectivo y, además, difundidas por las autoridades y los intelectualistas, no podría estar más clara.

Información parecida se desprende también de los artículos publicados en otras ocasiones; por ejemplo, la visita de ambos pabellones por el director general de Marruecos y Colonias, que primero "fue obsequiado con un té a la usanza mora en el magnífico pabellón de Marruecos" ("Fiestas en honor del señor Saavedra" 1930: 28) y después "se trasladó al pabellón de Guinea, donde hubo otra fiesta en la que bailaron los negros de nuestras posesiones" ("Las Exposiciones de Sevilla y Barcelona..." 1930: 37). Mientras se dice que "músicos moros amenizaron la fiesta que siguió al té" ("Fiestas en honor del señor Saavedra" 1930: 28), los instrumentos utilizados por los indígenas de Guinea se describen en otra ocasión como "raros y absurdos para el europeo y desde luego de los más rudimentario y primitivo que puede imaginarse" (Montalbán 1929: 143). Tanto el contenido como el estilo de los artículos mencionados tienen un valor significativo.

Mientras que entre los marroquíes que se podían ver en el Pabellón de Marruecos había principalmente artesanos y comerciantes e incluso cuatro militares de la Guardia jalifiana vestidos en trajes de gala, en el Pabellón de Guinea se trató de mostrar una representación de una sociedad *exótica*, siguiendo la moda típica de las exposiciones universales. Los indígenas vivían

en chozas y se presentaban a sí mismos en sus labores domésticas y folklóricas; descalzos y cubiertos solo desde la cintura para abajo:

> Junto al pabellón habrá una gran extensión de terreno en el que bajo las plantas de los trópicos harán su vida habitual varias familias de la raza bubi, trabajando en sus rudimentarias industrias, condimentando sus manjares y *entregándose a la vista del espectador* a sus características danzas, acompañadas con instrumentos del país (Liga Africanista Española 1929: 12).

> Los grupos de indígenas en el patio central del pabellón ofrecen un golpe de vista sumamente pintoresco que desde el primer momento atrajo la atención de todos los visitantes, ejecutando sus danzas típicas (Montalbán 1929: 143).

La importancia que se atribuyó a la presentación de ambas posesiones españolas se traduce en la suerte de sus pabellones tras la clausura del Certamen Hispalense. Mientras que en el Pabellón del Protectorado se instaló el Museo Permanente de Arte Marroquí, el de Guinea fue derribado.

7. Conclusiones y paradojas

El análisis del Pabellón marroquí y su comparación con el de Guinea, permiten respaldar la tesis de que la colonización española del Norte de África no se basó en premisas meramente imperialistas. De los textos de la época y del planteamiento del proyecto de la Sección Colonial de la Exposición Iberoamericana de Sevilla se desprende una tensión constante entre el tono condescendiente y el tono respetuoso hacia el Protectorado, lo que constituye una prueba tangible de la contradicción del segundo colonialismo español.

La imagen de España como imperio, vigente en aquella época, tiene dos facetas. La primera está vinculada a la ideología regeneracionista encaminada a compensar la pérdida de las posesiones coloniales ultramarinas. La segunda, a su vez, está basada en ideas muy distintas. Es una visión espiritual cimentada en la cercanía geográfica, histórica y cultural entre ambos pueblos —español y marroquí— que fomentó la ampliación del concepto de la Raza Hispana al Protectorado (Hispanismo Africano-Americano). La fraternidad

con Marruecos fue respaldada por el común pasado andaluz del Sur de España y el Norte de África.

España, creando un discurso aparentemente amistoso y moderno, es decir, uno que trata de no ser opresivo, pero lo es con toda fuerza, se inscribe en la tradición larga de las paradojas de la historia. Entre el pastiche y la idealización, tanto textuales como arquitectónicos, yace el espíritu de veras quijotesco. No obstante, esta disposición hoy en día puede obtener una interpretación distinta a la presentada por Amor Benomar y sus coetáneos. La quijotería española del primer tercio del siglo XX es un fenómeno teleológico, casi mesiánico, que se funda en la creencia en la Raza hispana, andaluza, y en el lugar especial de España en el mundo y en la historia, en su rol de madre o hermana civilizadora. La misma quijotería desde el punto de vista actual inquieta por la conciencia de que la base ideológica formada durante el régimen de Primo de Rivera fue desarrollada e instrumentalizada por el franquismo.

Bibliografía

Arbizu, Julio (1924): "África en la Exposición 'Hispano-Americana' de Sevilla. Proyecto de pabellón de Marruecos". En: *Revista de Tropas Coloniales*, 2, pp. 40-41.

Benomar, Amor (1926a): "El Andalucismo". En: *África. Revista de Tropas Coloniales*, 5, pp. 91-92.

— (1926b): "Los tres puntos fundamentales de nuestra futura política indígena". En: *África. Revista de Tropas Coloniales*, 9, p. 211.

— (1927): "Introducción al problema de las razas de color". En: *África. Revista de Tropas Coloniales*, 2, pp. 44-45.

Cabeza Méndez, José María (2004): *La Exposición Iberoamericana y los Aparejadores*. Sevilla: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Sevilla.

Ciaurriz, Narciso (1929): *Origen y primeros trabajos de la Exposición Ibero-Americana*. Sevilla: Tipografía Española.

Darias Príncipe, Alberto (1998): "La presencia de Marruecos en la Exposición Iberoamericana de Sevilla: razones de un resurgimiento manipulado". En: *Boletín de Arte*, 19, pp. 231-243.

"El pabellón de Marruecos en la Exposición de Sevilla. Otras notas". En: *ABC*, 17.02.1929, p. 31.

Escalera, Antonio Martín de la (1926): "Mariano Bertuchi y su labor en Marruecos". En: *África. Revista de Tropas Coloniales*, 2, pp. 41-43.

Fernández, Santos (1929): "Marruecos en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla. El pabellón oficial de la zona española del Protectorado". En: *África. Revista de tropas coloniales*, 5, pp. 109-117.

"Fiestas en honor del señor Saavedra". En: *ABC*, 19.01.1930, p. 28.

Franco, Francisco (ed.) (1929a): "Fomento del Turismo en la zona española de Protectorado Marroquí". En: *África. Revista de Tropas Coloniales*, 3, p. 72.

— (ed.) (1929b): "Pabellón Colonial. Exposición Iberoamericana. Sevilla 1929. Territorios Españoles del Golfo de Guinea" (folleto). En: *África. Revista de tropas coloniales*, 5, p. 135.

— (ed.) (1929c): "El pabellón comercial de Marruecos en la Exposición de Sevilla". En: *África. Revista de tropas coloniales*, 7, p. 165.

Gil, Rodolfo (1929): "Hacia una España mayor. Otra vez el andalucismo". En: *África. Revista de Tropas Coloniales*, 4, pp. 90-91.

"La Exposición Iberoamericana". En: *ABC*, 12.05.1929, p. 25.

"La Semana Colonial". En: *ABC*, 17.06.1930, p. 18.

"Las Exposiciones de Sevilla y Barcelona. El director general de Marruecos y Colonias". En: *ABC*, 19.01.1930, p. 37.

Leria, C. (1926): "En la clase (Ideales históricos de España)". En: *África. Revista de Tropas Coloniales*, 6, pp. 134-135.

Liga Africanista Española (1929): "El pabellón de Guinea en la Exposición de Sevilla". En: *Revista Hispano-Africana*, 2, p. 12.

López, Emilio (1930): "Labor del Protectorado. El renacer de las industrias típicas". En: *ABC*, 7.03.1930, pp. 9-10.

Lupiáñez Álvarez, José (1990): "El pabellón Marroquí". En: *Aparejadores*, 34, 3, pp. 19-23.

Montalbán, Ramón (1929): "La Guinea Española en la Exposición Ibero-Americana de Sevilla". En: *África. Revista de Tropas Coloniales*, 6, pp. 142-145.

Rodríguez Bernal, Eduardo (1981): *La Exposición Iberoamericana en la prensa local. Su génesis y primeras manifestaciones (1905-1914)*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

— (1994): *Historia de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla de 1929*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla.

Sánchez Gómez, Luis Ángel (2006): "África en Sevilla: la exhibición colonial de la Exposición Iberoamericana de 1929". En: *Hispania. Revista española de historia*, LXVI, 224, pp. 1045-1082.

Sazatornil Ruiz, Luis (2008): "Andalucismo y arquitectura en las exposiciones universales, 1867-1900". En: Centro de Estudios Andaluces: *Andalucía: Una*

Imagen en Europa (1830-1929). Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces/Consejería de la Presidencia/Junta de Andalucía, pp. 126-142.

Tegethoff, Wolf (2006): "Sztuka a tożsamość narodowa". En: Purchla, Jacek/Tegethoff Wolf (eds.): *Naród, styl, modernizm*. Kraków: Międzynarodowe Centrum Kultury.

Torrejón y Boneta, Ángel (1929): "Datos y consideraciones referentes a la colonización del territorio del Protectorado de España en Marruecos". En: *África. Revista de Tropas Coloniales*, 4, pp. 81-82.

Velasco de Castro, Rocío (2013): "De periodistas improvisados a golpistas consumados: el ideario militar africanista de la *Revista de Tropas Coloniales* (1924-1936)". En: *El Argonauta español*, 10, <http://argonauta.revues.org/1590> (fecha de consulta: 15.08.2014).

"TRES AÑOS DE SÁHARA": ESCRIBIR SOBRE EL INTERNAMIENTO EN LOS CAMPOS NORTEAFRICANOS TRAS LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Claudia Nickel

> Tres años que España está borrada del mapa.
> Tres años que vivimos más abajo del mundo,
> erramundos.
> Tres años de Sáhara
> —todo el mundo es Sáhara, menos España—.
> (Aub, *Diario de Djelfa*)

Con estas palabras describe el escritor español Max Aub (1903-1972), en febrero de 1942, mientras se halla internado en un campo en Argelia, la pérdida del país natal tras el fin de la Guerra Civil española[1]. Son varios miles los españoles que comparten el destino de Aub: el exilio y las compañías de trabajo obligatorio en África del Norte, así como el internamiento en campos como el de Morand o el de Djelfa, constituyen un capítulo hasta hoy casi olvidado del exilio republicano de 1939. Igualmente escasa ha sido la atención dispensada hasta el momento a los textos literarios y biográficos que tratan esas experiencias.

Acaso haya varias razones por las cuales el exilio republicano y el internamiento en el África del Norte no reciben hasta hoy mayor atención. Por un lado, las circunstancias de la documentación requerida son complejas, dado que esta se halla dispersa en distintos archivos de Francia y España. Por otro, los afectados fueron una cantidad relativamente pequeña de refugiados (véase Palacio Pilacés 2008: 10-12) —entre 10.000 y 12.000 personas (véase Bachoud 2009: 15)—, si se la compara con *la Retirada* a Francia. Indudablemente es una razón de peso la aducida por Palacio Pilacés, cuando llama la atención sobre la composición social del grupo de refugiados que llegaron al África del Norte. Eran estos en su mayoría "hombres y mujeres comunes,

[1] El presente artículo fue traducido del alemán por Raquel García Borsani.

soldados o auxiliares" (Palacio Pilacés 2008: 10). Hubo entre los refugiados, por supuesto, también algunos intelectuales, así como políticos y militares de alto rango, para quienes el África del Norte en general no representó más que una escala en su trayecto hacia otros países de exilio. Posiblemente esa es también la razón del escaso número de testimonios escritos disponibles, si se compara con los textos sobre el exilio en Francia o en América Latina. Lo que en este caso parece predominar es la memoria oral, como muestran los abundantes informes y entrevistas reunidos, componente esencial de varios estudios (véanse Vilanova 1969; Santiago/Lloris/Barrera 1981; Palacio Pilacés 2008).

El presente trabajo desea retomar precisamente esa encrucijada y enfrentarse con ese desiderátum de los estudios sobre el tema. Para ello nuestros pasos serán los siguientes: en primer lugar, se presentarán en forma resumida las distintas situaciones de huida e internamiento, prestando atención particularmente a la política de extranjeros de la potencia colonial francesa, dado que durante el periodo observado Túnez era un protectorado y Argelia un *département* francés; posteriormente, a partir de textos ejemplares escogidos, se desarrollará una serie de reflexiones en torno a la actividad de escribir en un campo de internamiento, así como sobre distintas experiencias registradas en los campos norteafricanos.

1. Huida e internamiento al finalizar la Guerra Civil española

Es posible distinguir dos aspectos esenciales que en los últimos meses de la Guerra Civil española (1936-1939) conducen al internamiento de los refugiados. Cuando Cataluña no pudo seguir resistiendo la ofensiva de las fuerzas nacionales y cayó Barcelona el 26 de enero de 1939, aproximadamente 470.000 personas huyeron hacia Francia en un lapso de pocos días. Esta huida multitudinaria es conocida como *la Retirada*. El Gobierno de Francia, abrumado por las dimensiones del éxodo de refugiados a su territorio, que percibió como una amenaza a la seguridad del propio país, ordenó la instalación a toda prisa de campos de internamiento en la región de los Pirineos, como por ejemplo los de Gurs y Le Vernet, así como sobre playas mediterráneas, entre los cuales el más conocido sería el campo de Argelès-sur-Mer.

Estos campos carecieron durante semanas —en algunos casos, durante meses— de toda infraestructura: ni alojamientos, ni instalaciones sanitarias, ni provisiones suficientes.

El avance de las tropas nacionales y la pérdida de los territorios republicanos de Cataluña llevaron aparejado el bloqueo de las vías de escape hacia Francia. La única posibilidad de huir de la zona centromeridional republicana fue entonces la vía marítima. En tal sentido se utilizaron, desde comienzos de marzo de 1939, todos los buques disponibles de guerra y mercantes, incluso extranjeros, para la evacuación al África del Norte. Aproximadamente 4.000 miembros de la Marina llegaron por esa vía en marzo a los territorios franceses de Túnez y fueron ingresados a los campos de Maknassy, Gafsa y El Guettar. Su estadía allí fue, por lo general, breve, por cuanto la mayoría de ellos optaron por ser repatriados a España. Por su parte, el Servicio Central de Trabajadores Españoles, creado por la administración francesa en Túnez, ofreció a los refugiados que permanecieran allí y que procuraron conseguir una rápida incorporación al mercado laboral, lo que les posibilitaría ganarse el sustento (véase Rubio 1977: I, 77-80 y 336-340).

El grupo mayoritario de refugiados, en el que había numerosos civiles, fue evacuado a Orán, en Argelia. Allí se habían dado, ya en noviembre de 1938, las primeras detenciones de refugiados que estaban arribando. La justificación para las detenciones fue la vigencia de las leyes sancionadas en Francia por el gobierno del *Front Populaire* (Frente Popular), las cuales empeoraron sensiblemente la situación de los extranjeros. El decreto-ley del 2 de mayo de 1938 dispuso el pago de multas o penas de hasta un año de prisión para aquellos extranjeros que hubiesen ingresado en Francia de forma clandestina o sin la documentación legal requerida, o que permaneciesen por un periodo considerable en el país sin permiso de residencia vigente. Si bien el entonces primer ministro de Francia, Édouard Daladier, declaró insistentemente la absoluta vigencia del derecho de asilo para perseguidos políticos, la promulgación de nuevas leyes recortó crecientemente los derechos de los extranjeros. Por el decreto-ley del 12 de noviembre de 1938[2] se aprobaron

[2] Véase "Décret-loi du 12 novembre 1938 relatif à la situation et à la police des étrangers", en *Journal Officiel de la République Française du 13 novembre 1938*, p. 12920; reproducido parcialmente en Schramm (1977: 313-315).

el internamiento preventivo y la instalación de los "centres" a tal efecto, que fueron denominados entonces, en un comentario de la ley, "camps de concentration" (cit. por Vormeier 1977: 213).

Las nuevas leyes determinaron que los buques arribados a Orán en marzo de 1939 cargados de refugiados debían permanecer en el puerto durante días, a veces también durante semanas, hasta que los refugiados fueran autorizados a desembarcar[3]. Para alojarlos, se dispuso en un primer momento la rápida adecuación de la antigua cárcel de Orán. Al mismo tiempo, se instalaron diversos campos entre los cuales se distribuyeron los refugiados según grupos determinados. Así es que, por ejemplo, mientras a Cherchell llegaron sobre todo intelectuales (véase Bachoud 2009: 20), los campos de Molière y de Carnot, próximos a la ciudad de Chlef (llamada entonces Orléansville) en el Norte del país, sirvieron principalmente como centros de recepción de familias. Para los combatientes se dispuso, a unos 150 km al sur de Argel, los campos de Morand (cercano a Boghari) y de Suzzoni (cerca de Boghar), ambos muy próximos al macizo del Atlas y al desierto del Sáhara. Las condiciones climáticas allí existentes —de calor extremo en verano y temperaturas bajo cero en invierno, así como la permanente escasez de agua— constituyeron dificultades particularmente agobiantes para los internados.

El campo de Morand fue el mayor de su tipo, previsto para albergar a unos 3.000 internados (véase Rubio 1977: I, 342). En sus *Memorias de un exiliado político*, no publicadas hasta 2007, Antonio Marco Botella, llegado a Orán a los 18 años de edad con el último buque que pudo zarpar entonces de Alicante, lo describe como sigue:

> Fuimos instalados en barracas de madera, sin otro espacio libre en su interior que no fuera el que ocupaban las literas, demasiadas para tan poco lugar, lo que no evitaba que fueran extremadamente frías en las noches por la proximidad del lugar al Atlas, y terriblemente calurosas cuando el sol las calentaba como un horno, o el ardiente viento sahariano soplaba inmisericorde haciendo el aire dentro de las mismas irrespirable. Estaba el campo rodeado de alambradas y cada pocos metros un centinela senegalés vigilaba con la orden de disparar si alguien intentaba la fuga (Botella 2007: 36).

[3] Para información detallada sobre los diferentes buques y los respectivos contingentes de refugiados, véase Bachoud (2009: 15-16).

La breve descripción contiene características que son esenciales a un campo: la vigilancia, la alambrada de púas, las barracas. Señala además que el espacio dentro de las barracas carece de división alguna y que los lechos se hallan dispuestos apretadamente uno junto al otro, de modo que el individuo carece por completo de intimidad. Para la vigilancia de los campos, tanto en el Sur de Francia como en el Norte de África, se destinaron tropas coloniales francesas, por lo general *spahis* senegaleses. El carácter aislado y remoto del paraje destinado a la instalación del campo señala el inequívoco afán de excluir socialmente a los internados.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial, y sobre todo a partir de 1940, se crearon compañías de trabajo obligatorio y los correspondientes campos, para servir ya en la construcción del ferrocarril transahariano, ya en la extracción de carbón, como fue el caso del campo de Kednaza (véase Rubio 1977: I, 348). Tras la ocupación de Francia por los nacionalsocialistas y la consiguiente división del país, los campos de internamiento del Sur de Francia y del Norte de África pasaron a depender de la administración del Régimen de Vichy. La mayoría de los españoles internados en Morand y en Suzzoni fueron transferidos a la compañía de trabajadores extranjeros ("groupement de travailleurs étrangers") encargada de la construcción de las vías para el ferrocarril que habría de unir el mar Mediterráneo con el río Níger (véase Cantier 2009: 43). Se crearon, además, en el sur del país, "centres de séjour surveillé" (centros de estancia vigilada) para "extranjeros indeseables". El más importante de estos fue el campo de Djelfa, instalado en la primavera de 1941 para albergar a 5.000 "extranjeros indeseables", considerados particularmente peligrosos y que habían sido expulsados de Francia (véase Cantier 2009: 46). Cuando los primeros internados llegaron a Djelfa, no había allí barracas, sino solamente grandes tiendas comunes de marabú, precarias e incapaces de dispensar la protección necesaria en el invierno siguiente. En esta región las condiciones climáticas eran extremadamente difíciles, puesto que en verano las temperaturas podían elevarse hasta los 50 grados centígrados, y descender en invierno hasta los 15 bajo cero. La vida cotidiana en el campo estaba marcada, además, por la desnutrición y por castigos duros y arbitrarios (véanse Palacio Pilacés 2008: 206-207; Vilanova 1969: 35-40).

La situación de los internados mejoró, aunque solo gradualmente, con el desembarco de los aliados en el Norte de África en noviembre de 1942. Una

comisión interaliada se ocupó de los detenidos políticos y elaboró para los refugiados una serie de opciones. Se les ofreció como posibilidades la emigración a México, contratos laborales en el África del Norte o la incorporación a unidades de trabajo británicas o estadounidenses durante la guerra. En los dos últimos casos la propuesta no incluía disposiciones para el periodo posterior a la guerra. Cuando los campos fueron clausurados en mayo de 1943, también los españoles fueron dejados en libertad, y la mayoría de ellos intentó permanecer donde estaban (véase Rubio 1977: I, 352-254).

Aunque es posible identificar cierto paralelismo entre algunos campos franceses, norteafricanos y nacionalsocialistas durante la Segunda Guerra Mundial, y pese a que algunos campos franceses sirvieron como estación de paso antes del ingreso en los campos nacionalsocialistas, debemos destacar que el funcionamiento de los campos en Francia y en el Norte de África era por completo diferente al de los campos nacionalsocialistas. No constituyeron un sistema de campos creado por un régimen de terror con el fin de controlar a las personas y destruirlas de forma sistemática. Ello explica también que en el interior de estos campos fuese posible desarrollar algunas actividades sociales y culturales. Los allí internados no estuvieron sometidos a un control permanente, si bien los campos se hallaban fuertemente vigilados por fuera.

2. Escribir sobre el internamiento en el Norte de África

Las experiencias de internamiento y exilio en el Norte de África son el objeto de una serie de textos literarios y autobiográficos. La comunidad internacional de hispanistas ha reunido en sus investigaciones de los últimos años un corpus articulado de textos sobre la experiencia del internamiento en los campos del Sur de Francia, el cual por motivos de contexto histórico incluye también los textos sobre el internamiento en el África del Norte (véase Sicot 2010). El conjunto revela, por una parte, la amplia variedad de géneros representada, y, por otra, que el corpus abarca ya hoy en día obras surgidas a lo largo de siete décadas.

Ya en los mismos campos se escribieron textos que incluso en algunos casos se llegaron a publicar en boletines. Los textos fijan impresiones inmediatas, al

tiempo que constituyen reacciones a los sucesos en el momento. Escribir en el campo, *in situ,* suele ser posible solo bajo condiciones por demás adversas, aunque en los campos del Sur de Francia y del Norte de África generalmente no se efectúe bajo peligro de muerte. Era frecuente que los internados carecieran de los materiales requeridos, de luz, de la intimidad y sosiego necesarios, o que las duras condiciones climáticas hiciesen casi imposible sostener un lápiz en las manos heladas. El momento y el lugar en que se produce el texto inciden decisivamente en la disposición textual y deben por ello ser tenidos en consideración también durante la lectura. En el campo se componen preferentemente poemas y textos breves, o se recurre a formas tradicionales como rimas y estrofas, así como a motivos de valor modélico, con el fin de generar textos más fáciles de memorizar y que remitan a raíces culturales.

Además de poemas y narraciones breves, entre los tipos de texto más frecuentes se hallan anotaciones en libretas o en cuadernos de bocetos, diarios personales y cartas. Los apuntes personales permiten, por un lado, apartarse del mundo concentracionario, y, por otro, superar los momentos de soledad. Escribir sirve para asir lo vivido, para reflexionar sobre uno mismo o para especular sobre el futuro. Michael Ugarte estima que aproximadamente la mitad de los españoles que se refugiaron en Francia dejó testimonio escrito de sus experiencias en los campos de internamiento, si como tal se consideran también las cartas a la familia o a los amigos, así como aquellos escritos de tipo administrativo, como solicitudes de puesta en libertad o de concesión de un viso. Resultan particularmente interesantes las misivas que intentan apaciguar al receptor en cuanto al destino incierto y al estado en que se halla quien escribe; en ellas se constata la aplicación inconsciente de estrategias literarias tendientes a disimular el sufrimiento y la incertidumbre sobre el propio futuro (véase Ugarte 1991: 48). Es altamente probable que muchas de las obras redactadas en los campos se hallen definitivamente perdidas, que nunca se hayan publicado ni se publiquen, dado que fueron escritas solamente para el uso personal.

El análisis de los textos escritos *in situ* ha arrojado dos grandes grupos de temas: textos cuyo objeto es la vida en el campo, y textos sobre otros temas, tendientes a instaurar un espacio personal diferenciado del campo. También forman parte de esta literatura aquellas formas de literatura oral como la recitación de poemas, la narración de cuentos o la representación de piezas teatrales. Estas prácticas estaban presentes en la vida cotidiana de los campos.

Reconstruir su conformación precisa es hoy por lo demás difícil y no estamos en condiciones de intentarlo en el presente trabajo. Dado que consideramos las circunstancias de su origen significativas para los textos y necesarias para la lectura de los mismos, también incluimos en la categoría de la llamada *literatura concentracionaria* a aquellas obras escritas en el campo que no tratan directamente el tema del campo de internamiento[4].

Las experiencias en los campos son, además, el objeto de poemas, narraciones, memorias, piezas teatrales y novelas que se escribieron y publicaron con posterioridad al internamiento, en una mirada retrospectiva que solo la creciente distancia temporal hizo posible. Estos textos ofrecen una perspectiva *ex situ* más amplia, por cuanto las experiencias de la huida y del internamiento son percibidas en el contexto de toda una trayectoria vital, y evaluadas en el marco de los sucesos históricos. Es frecuente hallar en ellos referencias a otros textos cuyo tema son las experiencias en otros campos de concentración o de internamiento.

A continuación, nos centraremos en las particularidades de la experiencia de escribir en un campo de internamiento. Para ello presentaremos en primer lugar el boletín *EXILIO* publicado en el campo de Morand, y, posteriormente, algunos poemas del *Diario de Djelfa*, de Max Aub.

3. Cultura y escritura en el campo de internamiento

Se sabe de la existencia de "barracones culturales" en el campo argelino de Morand. Botella refiere que ya poco después de la llegada al campo se formó una "comisión de cultura" (Botella 2007: 37) y se solicitó a la dirección del campo que se les concedieran barracas en las cuales desarrollar distintas actividades culturales y deportivas[5]. Poco después se habían dispuesto varias

[4] Para un debate pormenorizado del concepto de *literatura concentracionaria*, véase Nickel (2012). En parte, solo aquellos textos que se refieren temáticamente al campo de internamiento se consideran literatura concentracionaria.

[5] También los refugiados españoles detenidos en los campos de Argelès-sur-Mer, Saint-Cyprien, Le Barcarès y Gurs en el Sur de Francia fundaron comisiones de cultura y acondicionaron barracas para la gran variedad de actividades culturales que organizaron. Para mayores detalles, véase Nickel (2012).

barracas para tales fines en las distintas secciones creadas en el campo para una mejor administración (véase Vilanova 1969: 27). Se organizó en ese marco una impresionante cantidad de cursos que se impartían en distintos días de la semana: de literatura española, matemáticas, filosofía, arte; y también de lenguas extranjeras: francés, inglés, esperanto. Además, diariamente se dictaban conferencias, de las 18 a las 20 horas, sobre temas históricos, literarios y de ciencias naturales. Botella menciona, además, pequeñas exposiciones de cuadros y un coro vasco. Se organizaron también distintos grupos para competiciones y distintas actividades deportivas que permitieron a los refugiados entablar contacto con la población local, dado que los domingos se realizaban partidos de fútbol entre españoles y argelinos (véase Botella 2007: 37-38).

Debe destacarse especialmente la realización de la publicación *EXILIO* por parte de los internados del campo de Morand. También se conservan publicaciones similares, generalmente llamadas *boletines*, de otros campos del Sur de Francia, como los de Argelès-sur-Mer, Le Barcarès y Gurs. Se sabe incluso que en algunos campos los internados llegaron a sacar más de un título. Las publicaciones fueron escritas y copiadas a mano o, en algunos casos, mecanografiadas, con el fin de contar con unos 15 a 20 ejemplares de cada número, los cuales luego circulaban dentro del campo. El carácter manual de la tarea determinó que los distintos ejemplares de un mismo número no coincidieran totalmente en sus detalles, como muestra el número 4 de *EXILIO* que se ha conservado[6]. Los autores de estas revistas o boletines se esforzaron por conferirles en lo posible el aspecto de publicaciones impresas profesionales, como permiten advertir el diseño, las ilustraciones y la creación de secciones. Establecían de ese modo, además, una línea de continuidad con la prensa de la República y de la Guerra Civil, en la cual muchos de ellos habían colaborado.

[6] En la exposición siguiente me atengo al número 4 de la publicación que me fuera facilitado por Geneviève Dreyfus-Armand en la Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine (Nanterre). Una reproducción de la portada de ese mismo número se halla en Villegas (1989: 134). Las diferencias entre ambas portadas en detalles de la ilustración, los tipos de letra y la disposición de las líneas en la página, permiten inferir que estamos ante dos diferentes ejemplares conservados de un mismo número.

El primer número de *EXILIO* salió en el campo de Morand en junio de 1939. Se sabe de la existencia de cuatro números desde esa fecha hasta agosto de 1939. En un primer momento su subtítulo fue "Periódico literario e informativo"; más tarde, "Portavoz del M. J. L. de Camp Morand". Mientras el primer subtítulo describe la orientación de los contenidos, el segundo indica quiénes son los responsables de la publicación, a saber: miembros del Movimiento de Juventudes Libertarias. El nombre elegido para la publicación revela que los involucrados concibieron el internamiento como una primera fase, y el campo como un primer destino del exilio. El ejemplar del número 4 al que tuve acceso, fechado el 13 de agosto de 1939, fue escrito a mano sobre hoja de papel muy delgado, cuadriculado, de tamaño 21 x 27 cm. Se han conservado las dos primeras páginas. La exhortación, al pie de la segunda página, a seguir leyendo en la página 4, permite inferir que la publicación era más extensa. Geneviève Dreyfus-Armand sostiene que el primer número, fechado el 9 de junio de 1939, tenía una extensión total de 10 páginas, si bien en un formato algo menor (véase Dreyfus-Armand 1994: 97). Son notables los elegantes y variados tipos de letra, usados para separar visualmente las distintas contribuciones y textos. Algunos títulos han sido subrayados con lápiz de color.

En la portada de ese cuarto número se lee también en letras de gran tamaño, además del título de la publicación, el enunciado "UNA TUMBA: ESPAÑA; SU CAMINO: LA PROVOCACIÓN". Debajo hay un dibujo que muestra a dos personas encadenadas; en un segundo plano, por detrás de ellas, se ve un muro de piedra. Una de las figuras se ha desplomado y yace en el suelo, asida con la cadena solamente por la muñeca de un brazo que se extiende hacia adelante. A la derecha se ve a un hombre arrodillado con sus brazos extendidos hacia arriba, sus manos cerradas en un puño. Entre ambas muñecas se ve claramente la cadena. También su mirada se dirige hacia arriba. Esta imagen hace pensar en el mito de Prometeo encadenado a la roca en un yermo. De manera semejante a Prometeo, los refugiados no abandonarán su lucha a pesar del sufrimiento que les ha sido infligido. Un texto editorial dispuesto en torno al dibujo sintetiza informaciones provenientes de España, que "crispan los nervios" de los internados en el campo. Se informa de las celebraciones en ocasión del "Día de la victoria de la revolución nacionalsocialista en España: 18-7-39", fecha aniversario del comienzo de la Guerra Civil por parte de los nacionalistas en 1936, y de las consiguientes

detenciones de antifascistas en campos de internamiento. En su situación actual los internados en Morand no pueden reaccionar activamente, se mantienen, sin embargo, alertas y aguardan el día en que nuevamente pueden actuar y participar decisivamente en los destinos de España. El artículo se cierra en tono combativo con la exhortación: "¡Aunque rechinen los dientes, firmes en los CORAZONES!".

Gracias a las actividades y prestaciones de tipo cultural y deportivo que realizan dentro del campo, nuevamente se habla de los refugiados como "personas" y no más como "pègre" (el hampa), término que Botella mantiene en francés sin explicarlo (véase Botella 2007: 37-38). Puede afirmarse que las actividades culturales apuntaban a mejorar el nivel educativo de los refugiados, pero sobre todo buscaban organizar mejor la vida cotidiana en el campo, a través de un programa de actividades regulares que estos cumplían. En efecto, la vida cotidiana en las semanas y los meses iniciales de existencia de los campos había estado dominada por la espera generalizada de algún cambio, dado que ni la administración ni los refugiados sabían cuánto habría de durar el internamiento. Solo al estallar la Segunda Guerra Mundial se modificó esta situación para los refugiados, y se los destinó a distintas tareas, ya en los campos de trabajo, ya con las compañías de trabajadores extranjeros.

4. El mundo concentracionario en *Diario de Djelfa* de Max Aub

Uno de los campos más conocidos fue el campo disciplinario de Djelfa, establecido en 1941 en el Sur de Argelia, al que se deportaba desde Francia a hombres considerados particularmente peligrosos. Entre ellos se encontraba en noviembre de 1941 también el escritor español Max Aub[7], proveniente

[7] Max Aub nació en 1903 en París, de padre alemán y madre francesa, ambos de ascendencia judía. La Primera Guerra Mundial obligó a la familia a emigrar a Valencia, España. Aub adoptó la ciudadanía española, dado que consideraba España su país, y eligió el español como su lengua literaria. Desde 1937 ejerció la función de agregado cultural de la embajada española en París. Colaboró con André Malraux en su película *Sierra de Teruel* sobre la Guerra Civil española. A raíz de una denuncia en abril de 1940 fue detenido por primera vez e internado en Le Vernet. A la puesta en libertad siguieron nuevas detenciones en Niza y Marsella, así como un nuevo internamiento en Le Vernet, de donde en noviembre de 1941 fue deportado a Djelfa. Con la ayuda del cónsul de México, Aub logró salir del campo en mayo de 1942,

del campo Le Vernet en la zona pirenaica. Las obras de Aub son los textos mejor conocidos dentro del corpus sobre los campos de internamiento del Sur de Francia y del Norte de África. La elaboración de sus experiencias personales en los campos de Le Vernet y de Djelfa, así como el tema del campo en general, atraviesan la obra de Aub en su conjunto[8]. Los distintos poemas, textos narrativos y dramáticos de este autor se relacionan entre sí a través de motivos poéticos, personajes y espacios.

A continuación, nos centraremos en el *Diario de Djelfa*, una serie de 47 poemas. Este poemario revela claramente cómo la posterior publicación y estructuración operan una puesta en escena de la escritura *in situ*, y cómo esta última es complementada con reflexiones solo posibles *ex situ,* esto es, posteriores al internamiento. En forma similar a otras obras de Aub, el *Diario de Djelfa* tiene una estructura extremadamente compleja y juega con distintos géneros literarios. En primer lugar, su título apunta a un diario personal y no tanto a un conjunto de poemas. La secuencia de los poemas dispuesta por el propio autor en 1970 para la segunda edición se atiene al orden cronológico de la fecha de creación que figura al pie de cada uno de los poemas. Por otro lado, la datación, la relativa regularidad y la variada extensión de los textos son características de un diario personal.

Un prólogo ha sido antepuesto a los poemas. En él, Aub describe más precisamente las circunstancias en que estos fueron escritos, así como su función:

> No son estos versos —memorias o diario— "ligeros y ardientes hijos de la sensación", ni fueron escritos en "el instante en que, puro, tranquilo, sereno y revestido, por decirlo así, de un poder sobrenatural, mi espíritu los evoca", sino hijos de la intranquilidad, del frío, del hambre y de la esperanza —o de la desesperación [...]. Fueron escritas estas poesías en el campo de concentración de Djelfa, en las altiplanicies del Atlas sahariano; les debo quizá la vida porque al parirlas cobraba fuerza para resistir el día siguiente: todo cuanto en ellas se narra es real sucedido (Aub 1998: 21).

---

y partir desde Casablanca a México en septiembre del mismo año. En este país continuó su productivo quehacer literario y cinematográfico, hasta su muerte en 1972.

[8] Un cuadro general de sus distintas obras lo ofrece el pormenorizado trabajo de Nos Aldás (2001).

Sobre la base de esta información puede considerarse al *Diario de Djelfa* un "claro ejemplo de literatura testimonial" (Candel Vila 2008: 12). La afirmación según la cual el texto fue escrito ya durante la permanencia en el campo, confiere al mismo valor de autenticidad, inmediatez y proximidad a los sucesos referidos. Al mismo tiempo, el autor se identifica como alguien directamente afectado, por cuanto él ha padecido el campo y narra como testigo directo de sucesos reales. Se instala así una conexión empírica entre autor, sucesos y texto[9], la cual se manifiesta y hace visible aquí en el prólogo. Para corroborar ese vínculo, así como la autenticidad, se adjuntan a los poemas seis fotografías tomadas supuestamente durante el internamiento en el campo, las cuales se publican en las páginas centrales del libro, tras la primera mitad del conjunto de poemas. En cinco de esas fotografías se ve al autor o a otros internados en el campo. La sexta de las fotografías muestra reproducciones del manuscrito original en una diminuta letra manuscrita. En la "Nota para la segunda edición" de 1970 se insiste en el internamiento como sitio en que surgieron los poemas. Se lee además: "Los poemas [...] fueron escritos en el campo de Djelfa. Las fotografías son las únicas que pudieron tomarse, clandestinamente como es de suponer, en aquel entonces del, para mí, famoso lugar" (Aub 1998: 23). Las investigaciones de Bernard Sicot sobre este aspecto permiten concluir con toda claridad que estas fotografías constituyen puestas en escena, "huellas ficcionalizadas": "leur rôle consiste donc à apporter à l'œuvre littéraire une dimension de vie supposée perdue dans les textes" (Sicot 2006-2007: 72). Valiéndose de estos elementos, Aub busca resaltar que se trata de una obra literaria nacida en el campo de internamiento, con el fin de reforzar en los lectores la sensación de autenticidad de la obra, así como la conexión empírica existente entre autor, sucesos y textos. Surge de esta forma una ficción de autenticidad, dado que se inventa paralelamente material documental como parte de la ficción.

Los textos poéticos elaboran y configuran las situaciones de hambre, frío, esperanza, desesperación, así como los encuentros con otros internados. Esta *poesía referencial*, sin embargo, no puede ser leída como mera reproducción de la realidad, por cuanto el *Diario de Djelfa* es, simultáneamente, un "texto ficcional verosímil" (Candel Vila 1998: 15-16). Lo que se representa son

[9] Véase para esta relación las reflexiones de Young ([1988] 1997: 47-49).

instantes y aspectos que muy bien podrían haber ocurrido en realidad o ser imaginados como reales. Estas ficciones son necesarias a fin de resaltar cómo es la situación en un campo, pero también para reflexionar sobre los límites a los que esa situación y la necesidad de sobrevivir pueden potencialmente llevar a un ser humano. Aub es consciente de las dificultades de relatar lo vivido en el campo para hacerlo imaginable, particularmente ante lectores que nunca debieron pasar por esas experiencias. Al final del prólogo se lee, en este sentido: "Solo mis compañeros muertos y enterrados en Djelfa, el millar de sobrevivientes, podrán, quizá, captar lo que aquí se apunta" (Aub 1998: 22). Solamente los que han vivido estas experiencias están en condiciones de comprender los contenidos y significados de estas poesías. La sentencia exhorta al lector, por un lado, a realizar una lectura atenta en su esfuerzo por comprender pese a todo; por otro, le proporciona la certeza de que hay sobrevivientes, a pesar de las condiciones de vida extremadamente adversas.

Aub reivindica la gran importancia de la escritura y la literatura en el campo de internamiento cuando enfatiza que probablemente debe su vida a la escritura de estos poemas. El acto individual de la escritura brinda la posibilidad de retraerse del mundo del campo, de reflexionar o de mitigar la soledad. Es, al mismo tiempo, un signo de cultura y de humanidad dentro de un entorno inhumano. Una función similar cumple la clandestina lectura conjunta de los poemas: "Solíamos leerlos, hambreados y lívidos, a la luz de una mariposa cuidadosamente resguardada, bajo las tiendas de campaña, ocultándola de la crueldad imbécil de unos guardianes ciegos" (Aub 1998: 21-22).

Muchos de los aspectos hasta aquí señalados se reflejan en el romance "*In memoriam*" (Aub 1998: 36-38), situado en la octava posición del poemario y presuntamente el segundo poema que fue compuesto en Djelfa, según su datación del 3 de enero de 1942[10]. El título remite al recuerdo de la muerte. En la primera estrofa se describe con más precisión la situación en el campo: los guardias han salido a buscar hogueras por las distintas tiendas que sirven como vivienda a los internados. El frío reinante es extremo, la temperatura ha descendido a los 10 grados bajo cero, que el viento inclemente acentúa,

[10] Los seis primeros poemas fueron escritos en el campo de Le Vernet y en la prisión de Marsella. Véase Aub (1998: 23).

todo lo cual se comunica también sonoramente, a través de la acumulación repetida del fonema *s*. Descripciones semejantes de las condiciones externas se encuentran en otros textos que informan sobre el campo de Djelfa, de manera que los elementos mencionados en el poema se corresponden con la realidad efectivamente vivida.

La segunda estrofa repite al comienzo los dos primeros versos del poema: "Por el campo, en carne viva, / cuatro moros y un Sargento" (Aub 1998: 36). Se trata de los cinco guardias que buscan las hogueras. Ahora se menciona también la razón para ello: está prohibido hacer fuego, porque la leña pertenece al Estado y le es más valiosa que los prisioneros. El grupo de los centinelas es descrito muy brevemente como "carne viva", en contraste con la subsiguiente descripción de los internados y su penosa situación, que ocupa los siguientes 14 versos. Son los prisioneros "seis ex-hombres"[11] o "esqueletos de dolor", que conviven hacinados en una tienda, sin abrigo ni manta alguna que los proteja del frío invernal. Llevan solamente "harapos sobre los huesos". La descripción se cierra con la sentencia "Los huesos no dan calor". A diferencia de los guardias, los internados ya no son seres humanos, han sido privados de su humanidad; se les denomina también "engendros". Este antagonismo se afianza a través de una serie de dicotomías a lo largo de esta parte del poema. En primer lugar, se establece la oposición entre "carne viva" y "huesos", que se intensificará más adelante a través del contraste entre fuego y calor, por un lado, y la ausencia de fuego y el consiguiente frío, por el otro, hasta oponer los atributos de la vida a los de la muerte respectivamente. "A las tres de la mañana / viene la muerte llamando." Los prisioneros no advierten hasta el alba que uno de ellos ha muerto. Se miran en silencio unos a otros, hasta que uno de ellos le quita la chaqueta, otro toma su cinturón. La tensión del poema crece entonces hasta culminar en los últimos tres versos, cuando un "moribundo" pregunta:

> "Oye, tú ¿si lo quemáramos?"
> Por el campo, en carne viva,
> cuatro moros y un Sargento.
> (Aub 2008: 38)

[11] Todas las citas que siguen: Aub (1998: 37).

En vista de las condiciones en el campo, se plantea la estremecedora pregunta de si no deberían quemar al fallecido a fin de aliviar y resistir por algún rato el frío. La pregunta no puede ser respondida en el mismo poema. La referencia a los guardias, que velan por el cumplimiento de la prohibición de encender hogueras, evoca en el lector nuevamente el contexto, y le impone también un breve instante de reflexión mientras busca una respuesta posible. Se evidencia en este pasaje el potencial de una "ficción verosímil", al componer en el texto una situación perfectamente imaginable en la realidad del campo, capaz de empujar a las personas a comportamientos en el límite de su humanidad. Esta situación límite desde el punto de vista humano y moral se traslada también al lector gracias al planteamiento abierto que tiene en el poema; el lector no puede evitar preguntarse cómo habría actuado él en igual situación.

Por último, queremos referirnos a otro aspecto del *Diario de Djelfa*. En el último verso del poema se menciona por tercera vez a los guardias, y se vuelve a diferenciar entre ellos a los "cuatro moros" y "un Sargento". La mayúscula para el grado del sargento destaca la posición jerárquica superior de este último en relación con los centinelas africanos[12]. Si bien en el poema citado estos no cumplen una función central, sí lo hacen en otros, en los que se sugiere que los soldados africanos sometidos al poder colonial francés se hallan en una situación similar a la de los internados, como muestra el décimo de los poemas, titulado "Dice el moro en cuclillas" (Aub 2008: 43-44). Un juego de palabras entre "alambrada" y "Alhambra" vincula la situación de entonces en el campo con recuerdos de la época de esplendor de España bajo el dominio árabe (véase Belbachir 1997: 174-175). Al mismo tiempo, en la descripción se acumulan palabras de origen árabe como *acequias, albacaras* o *alharacas*, que explicitan convergencias históricas y culturales. Finalmente, al fin del poema se expresa la conjetura: "Parece que los dos / tengamos igual guarda / y nos llegará el día / de la misma almenara" (Aub 2008: 44). En cierta forma, los internados y los soldados africanos comparten un destino similar de sometimiento y exclusión social. Por ello ambos grupos se hallan a la espera de una transformación que modifique su situación actual.

[12] Para la imagen del africano en la obra de Aub, véase Ugarte (2005).

Ello se expresa con mayor precisión aún en el poema número 42, llamado "Domingo de Pascua": "La centinela mora [...] / inmóvil, en cuclillas / el máuser en el muslo, / los calcañares sucios; / con el alma vendida / —lelilí, lelilí—, ¿quién es más preso?" (Aub 2008: 126-127). Al igual que en el otro poema, el africano aparece aquí acuclillado. Está armado, pero no está calzado y parece carecer de uniforme alguno. "El alma vendida" da a entender que está obrando contra sus propias convicciones. Según el *Diccionario de la Real Academia Española,* la palabra *lelilí* proviene de expresiones árabes de alabanza al único dios, y se grita en el combate o la fiesta. En el poema, un cortejo fúnebre musulmán pasa por delante del campo, y con dicho ritual se vincula la expresión, pero al mismo tiempo se la puede leer como una exhortación a luchar. El africano ha sido encargado por la potencia colonial de vigilar aquí en el campo a personas que se comprometieron en defensa de sus ideales y que lucharon por su libertad, tal como es de suponer que el soldado lo ansia para su pueblo y su país. Por tal motivo, a esta altura del poema el yo poético plantea la pregunta de quién es más prisionero: si los internados en el campo, o los argelinos sometidos por Francia. En forma similar a lo ocurrido en el poema "*In memoriam*", tampoco aquí se da respuesta alguna, sino que se estimula al lector a que él mismo reflexione sobre el tema. Los soldados africanos y los españoles internados en el campo de Djelfa comparten un mismo destino, dado que ambos han sido privados de la libertad, si bien por motivos diferentes.

Los diversos ejemplos tratados muestran las varias posibilidades ofrecidas por la literatura para desarrollar el tema del campo de concentración, a la vez un estado de excepción y una situación límite para el individuo. En forma sutil se desarrollan problemas cuya vigencia es universal, pues reflejan la vida de las personas en general y su convivencia. Ello exige que los lectores se avengan a entregarse a la lectura y estén dispuestos a enfrentar los retos de la literatura concentracionaria, a fin de acceder a sus múltiples niveles de significación.

Bibliografía

Aub, Max (1998): *Diario de Djelfa. Con seis fotografías*. Edición de Xelo Candel Vila. València/Paiporta: Edicions de la Guerra & Café Malvarrosa/Denes.

Bachoud, Andrée (2009): "Les républicains espagnols en Afrique du Nord". En: Bachoud, Andrée/Sicot, Bernard (eds.): *Sables d'exil, les républicains espagnols dans les camps d'internement au Maghreb (1939-1945)*. Nanterre/Perpignan: Université Paris Ouest Nanterre La Défense/Marenostrum, pp. 11-36.

Belbachir, Catherine (1997): "El espacio de los vencidos en *Diario de Djelfa* de Max Aub". En: Covo, Jacqueline (ed.): *Historia, espacio e imaginario*. Lille: Presses Universitaires du Septentrion, pp. 173-178.

Botella, Antonio Marco (2007): *La odisea del "Stranbrook". Memorias de un exiliado político*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Candel Vila, Xelo (1998): "Introducción". En: Aub, Max: *Diario de Djelfa. Con seis fotografías*. Edición de Xelo Candel Vila. València/Paiporta: Edicions de la Guerra & Café Malvarrosa/Denes, pp. 7-20.

Cantier, Jacques (2009): "Les camps d'internement dans l'Algérie de Vichy". En: Bachoud, Andrée/Sicot, Bernard (eds.): *Sables d'exil, les républicains espagnols dans les camps d'internement au Maghreb (1939-1945)*. Nanterre/Perpignan: Université Paris Ouest Nanterre La Défense/Marenostrum, pp. 37-53.

Dreyfus-Armand, Geneviève (1994): *L'émigration politique espagnole en France au travers de la presse, 1939-1975*. Thèse d'histoire. Paris: Institut d'Études politiques de Paris.

Nickel, Claudia (2012): *Spanische Bürgerkriegsflüchtlinge in südfranzösischen Lagern. Räume — Texte — Perspektiven*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Nos Aldás, Eloísa (2001): *El testimonio literario de Max Aub sobre los campos de concentración en Francia (1940-1942)*. Universitat Jaume I. En línea: *Tesis en red,* <http://hdl.handle.net/10803/10448> (30/03/2014).

Palacio Pilacés, Luis Antonio (2008): *La nación del olvido. El exilio republicano en el norte de África y los aragoneses*. Zaragoza: Gobierno de Aragón.

Rubio, Javier (1977): *La emigración de la guerra civil de 1936-1939. Historia del éxodo que se produce con el fin de la II*ª *República española.* 3 tomos. Madrid: San Martín.

Santiago, Lucio/Lloris, Gerónimo/Barrera, Rafael (1981): *Internamiento y resistencia de los Republicanos Españoles en África del Norte durante la Segunda Guerra Mundial*. Sant Cugat del Vallès: El Pot, Cooperativa Sabadell.

Schramm, Hanna (1977): *Menschen in Gurs. Erinnerungen an ein französisches Internierungslager (1940-1941)*. Worms: Georg Heintz.

Sicot, Bernard (2006-2007): "Max Aub et la fictionnalisation des traces: questions sur les photographies de *Diario de Djelfa*". En: *Tigre*, 15, pp. 59-79.

— (2010): "Literatura española y campos franceses de internamiento. Corpus razonado (e inconcluso) III". En: *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*, 6, 2010, <http://ccec.revues.org/index3171.html> (30/03/2014).

Ugarte, Michael (1991): "Testimonios de exilio: desde el campo de concentración a América". En: Naharro-Calderón, José María (ed.): *El exilio de la España de 1939 en las Américas: "Adónde fue la canción".* Barcelona: Anthropos, pp. 43-62.

— (2005): "Max Aub y la mirada del 'otro' africano". En: *Anales de la literatura española contemporánea*, 30, 1-2, pp. 513-524.

Vilanova, Antonio (1969): *Los olvidados. Los exiliados españoles en la segunda guerra mundial*. Paris: Ruedo ibérico.

Villegas, Jean-Claude (1989): "La culture des sables: presse et édition dans les camps de réfugiés". En: Villegas, Jean-Claude (ed.): *Plages d'exil: les camps de réfugiés espagnols en France, 1939*. Nanterre/Dijon: BDIC/Hispanistica XX, pp. 133-140.

Vormeier, Barbara (1977): "Dokumentation zur französischen Emigrantenpolitik (1933-1944) — Ein Beitrag". En: Schramm, Hanna: *Menschen in Gurs. Erinnerungen an ein französisches Internierungslager (1940-1941)*. Worms: Georg Heintz, pp. 155-245.

Young, James Edward ([1988] 1997): *Beschreiben des Holocaust: Darstellung und Folgen der Interpretation.* Aus dem Amerikanischen von Christa Schuenke. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

LA MIRADA CINEMATOGRÁFICA SOBRE MARRUECOS DESDE LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Volker Jaeckel

A primera vista puede parecer una contradicción que el lado rebelde, de ideología nacionalcatólica, presente al "moro" de forma positiva en varias de sus películas[1]. Sin embargo, esto tiene su lógica, ya que el "alzamiento nacional" tuvo su origen en el Protectorado de Marruecos, y en las filas del ejército de Franco hubo una participación masiva de marroquíes. Para el cine colonial español, Marruecos, con su cultura, sus costumbres y la vida cotidiana arcaica, tuvo un papel importante, dado que este país norteafricano era la única colonia española en las primeras décadas del siglo xx. En este trabajo se analizará la imagen de Marruecos y de sus habitantes en largometrajes y documentales que fueron producidos durante la Guerra Civil española por parte del bando franquista, para comprobar y explicar la predominante visión positiva del hombre árabe en la zona nacional.

Aquí, destacaremos, entre otros materiales audiovisuales, dos películas filmadas en coproducción con la Alemania nazi: *Romancero marroquí* (1939) y *La canción de Aixa* (1939), con sus respectivas versiones en alemán: *Der Stern von Tetuan* (1939) e *Hinter Haremsgittern* (1940). También se pretende mostrar cómo aparece el marroquí en otros medios propagandísticos del bando nacional y del republicano.

---

[1] El presente trabajo fue parte de una investigación postdoctoral, que se realizó de marzo de 2012 a febrero de 2013 en Valencia bajo la supervisión del catedrático de comunicación audiovisual Vicente Sánchez-Biosca y con una beca de la Coordinación de Aperfeccionamiento de Personal (CAPES) del gobierno brasileño. Mis agradecimientos especiales se dirigen también hacia la Filmoteca Española en Madrid, que me hizo posible el acceso a las imágenes de la película *Romancero marroquí.*

1. El cine documental y la Guerra Civil española

Antes de entrar en la cuestión planteada aquí, parece oportuno revisar algunos aspectos de la importancia del cine documental en los años treinta del siglo pasado, cuando este tipo de medio invade con fuerza el periodismo internacional de reportajes de guerra.

Sabemos que los documentales quieren reflejar el mundo de una forma ostensiva y directa, pero el documental histórico es difícil de definir y de teorizar. De esta forma construye una relación indicativa con la realidad, nos muestra los acontecimientos delante de la cámara en un determinado momento y sugiere qué habría estado allí sin la presencia del ojo observador del correspondiente equipo de rodaje (véase Rosenstone 2010: 109). Ya la palabra documental pretende establecer una relación directa con la realidad. En lo que se refiere a su autenticidad, la confianza en el documental es ingenua, ya que este comparte muchos aspectos de la película ficcional y así tiene que crear la impresión de que lo que estamos viendo en la pantalla es una representación directa y fiel de lo que sucedió realmente en el pasado (véase Rosenstone 2010: 110).

Existen numerosos estudios sobre los documentales producidos durante la Guerra Civil española, pero en su mayoría dirigen el foco de atención hacia los documentales producidos por el bando republicano o por documentalistas extranjeros a su servicio; pero en los últimos años ha habido algunos trabajos muy relevantes, que han mostrado el surgimiento, la importancia y el impacto del cine documental en la zona nacional (véase Tranche/Sánchez-Biosca 2011). El cine documental franquista nace prácticamente con la necesidad de legitimar el golpe de Estado contra el gobierno legítimo de la República Española; este cine, que afronta grandes problemas por falta de medios de producción y personal cualificado, busca entonces apoyo en Portugal, Italia y sobre todo en Alemania, donde el ministerio de Joseph Goebbels proporcionó los equipos y técnicas necesarios para el desarrollo eficiente del cine de propaganda[2]. El bando nacional se

[2] Sobre algunos motivos para esta "intervención velada", como la llama Nicolás Meseguer (2004), se puede especular, pero hay dos principales: combatir la ideología comunista, donde se manifieste de forma evidente, y la importancia de España como puente para la conquista de nuevos mercados cinematográficos en América Latina.

apoyó en una especie de mistificación nacional y religiosa cuando hizo sus documentales, aprovechando

> [...] algunos de los mitos que estaban en circulación entre la derecha española, fascista o no. Igualmente se asentaron en el discurso oficial imágenes, sueños imperiales y visiones de las orígenes de España [...]. Desde este punto de vista, resulta tentador visitar el panorama de las producciones cinematográficas (pero también literarias, artísticas, radiofónicas, arquitectónicas, etc.) como un escenario en el que se debaten y definen mitos sobre el origen, la historia y la profunda entraña del carácter nacional (Sánchez-Biosca 2006: 41).

En este sentido pretendemos aquí hacer algunas observaciones sobre cómo es abordada mitológicamente la figura del musulmán marroquí dentro de la cinematografía nacional durante la Guerra Civil española. Previamente, hay que recordar algunos hechos históricos del Protectorado de Marruecos para llegar a una evaluación en profundidad.

2. La participación de los marroquíes en el alzamiento militar y en la Guerra Civil española

En 1912 fue creado el Protectorado de Marruecos. Su *pacificación* duró 15 años, el tiempo de una casi interminable Guerra del Rif, que incluyó la utilización de gases químicos contra los musulmanes. Esta guerra se llevó a cabo con el apoyo del Reichswehr de la República de Weimar, representado por Hugo Stoltzenberg[3]. Entre septiembre de 1924 y enero de 1925 se aplicaron no solamente armas químicas, como la letal iperita, contra los combatientes, sino también una lluvia química sobre poblados y campos rifeños, con la finalidad de "dificultar las labores agrícolas, crear carencias alimenticias y romper la base económica de las cabilas" (Viñas 2001: 101). El mando militar español veía el uso de armas químicas como algo normal en

[3] Stoltzenberg era un químico asociado al gobierno alemán en actividades clandestinas de producción de armas químicas, al que más tarde se le otorga la nacionalidad española. Participó en la construcción de la Fábrica Nacional de Productos Químicos, en La Marañosa, cerca de Getafe.

sus operaciones militares, pero cabe preguntar por qué razones se silenciaron este tipo de actuaciones durante tantos años.

Por lo tanto, sorprende todavía más la importancia de los "moros" en el alzamiento militar de julio de 1936, que empezó en el Protectorado de Marruecos el día 17. La hipótesis más verosímil es que los complotados eran conscientes de no poseer suficiente apoyo en la península y contaban con la adhesión de los marroquíes a la sublevación, y que estos, al mismo tiempo, tenían la esperanza de poder conseguir la independencia de la España republicana con su apoyo a las tropas nacionales.

Para Franco era una cruzada contra el ateísmo de los marxistas de la Segunda República que sería realizada en conjunto por las tropas cristianas y musulmanas: "Sí; nuestra guerra es una guerra religiosa. Nosotros, todos los que combatimos, cristianos y musulmanes, somos soldados de Dios y no luchamos contra hombres, sino contra el ateísmo y el materialismo, contra todo lo que rebaja la dignidad humana", manifestó el 16 de noviembre de 1937 en declaraciones hechas al periódico *L'Écho de Paris* (cit. por Febo 2011: 29).

Franco se presentaba como amigo de los marroquíes, permitiéndoles entrar en ciudades y pueblos republicanos, conquistados a sangre y fuego, saqueando, destruyendo, violando y matando a la población civil, de una forma similar a como sus tropas habían actuado durante las campañas en el Rif una década antes.

Los motivos que llevaron a los marroquíes a incorporarse a las filas franquistas fueron diversos. Se destacan las promesas de una paga considerable en un contexto de malas cosechas, así como el sistema de reclutamiento, que combinó persuasión y coerción. Este contó con el apoyo de una buena parte de las élites rurales y con la mediación de los jefes tribales, a menudo bien pagados por los españoles. Frente al desencanto generado por la República en el Protectorado, el ejército gozaba de prestigio, y los rebeldes pronto ofrecieron contrapartidas para ganarse a la población.

El ingreso en la vida militar fue inicialmente atractivo, ya que se ofrecía a las familias comida, vestido y salario de 180 pesetas (con dos meses de paga anticipada), cuatro kilos de azúcar, una lata de aceite y panes diarios según el número de hijos que lucharan en España.

Se calcula que combatieron hasta 80.000 marroquíes en las filas del ejército rebelde entre 1936 y 1939, de los cuales 11.000 murieron y 56.000

fueron heridos, es decir que esta vanguardia tenía bajas del 84% de sus efectivos. Corre la voz de que los llamados *moros de Franco* tenían la función de carne de cañón en las batallas más sangrientas, porque se trataba de una tropa temida y experta que permitía ahorrar la vida de soldados españoles (véase Madariaga 2002).

3. La tradición del cine colonial

El cine español colonial nace cuando ya no se puede nutrir de imágenes de Cuba o Filipinas, colonias que España perdió en 1898. Con la creación del Protectorado de Marruecos en 1912 encontró un nuevo objeto para sus producciones, pero esta área del Rif necesitó casi 15 años de campañas de guerra hasta ser completamente pacificado.

Ya en los años veinte hubo una nueva oleada de documentales sobre el Protectorado con un significativo apoyo prestado por las autoridades militares a los cinematógrafos españoles, aunque hubo también filmes rodados por cuenta propia del ejército, como los cortometrajes *España en Marruecos* (Estado Mayor del Ejército, 1925) o *En las márgenes del río Muni* (Eduardo Prados, 1928).

Los títulos más destacados fueron *España en África* (1921), del empresario gallego Isaac Fraga, *Los novios de la muerte* (1922), *Los que dieron su sangre por la patria* (1922) y otros de clara exaltación militar, rodados por el escritor Alejandro Pérez Lugín, que actuó como guionista y operador.

Como afirma Elena (2010: 24), las cosas cambiaron en el momento de la llegada del sonido al ámbito del cine colonial español, ya que durante la Segunda República no se tenía ningún interés en las posesiones de ultramar y se adoptó por presión de una parte de la sociedad española una posición de abandono en cuanto al desarrollo del Protectorado de Marruecos.

El cine republicano únicamente citó la cuestión colonial en dos producciones durante la Guerra Civil, siendo una la producción de Film Popular *Los moros de España (*1937), en la que los marroquíes capturados por el ejército popular se declaran satisfechos por ser liberados del bando franquista. La otra es *Cultos* (José Fogués, 1937), un documental promovido por el gobierno republicano para evidenciar la libertad de los súbditos del Protectorado en las prácticas religiosas (véase Elena 2009: 97).

Especialmente valioso en este contexto es la película *Alma y nervio de España* (1937-1938), una obra cinematográfica realizada por Joaquín Martínez Arboleya para la Falange, que utiliza la fascinación de la imagen para glorificar la presencia sospechosa del "moro" en el bando nacional. Se hace ahí referencia a la herencia cultural árabe en territorio español, mencionando la Alhambra de Granada, la Mezquita de Córdoba, y colocando a los "moros" juntos con los falangistas como garantes de la paz del honesto y trabajador pueblo español, cuando, por ejemplo, vigilan hombro con hombro las carreteras en la sierra de Ronda.

3.1. Romancero marroquí *(1939)*

La película *Romancero marroquí* ocupa un lugar extraordinario en la historia cinematográfica española por varios motivos (véase Fig. 1): por un lado, son dignas de mencionar las circunstancias de su creación; por el otro, su montaje y el contenido presentado en el filme, que es muy difícil de clasificar y se mueve entre lo etnográfico, lo ficcional y lo documental, hacen interesante esta coproducción hispano-germánica que fue reconstruida por la Filmoteca Española en Madrid a finales de los años noventa. El rodaje duró mucho tiempo, de marzo a fines de diciembre de 1938, por causa de los diversos desplazamientos a los diferentes escenarios en Tetuán, Melilla, Larache, Xauen, Alhucemas, Alcazarquivir para captar múltiples escenas de las costumbres de los marroquíes en su vida cotidiana.

La película, que contó con la dirección, primero de Carlos Velo y después del germanófilo Enrique Domínguez Rodiño, tiene en su versión española una duración de 105 minutos y fue estrenada el día 17 de julio de 1939 en Madrid. Se trata de una coproducción entre la Cinematografía Española Americana (CEA) y la alemana Tobis-Klangfilm. La iniciativa para esta película partió del alto comisario de España en Marruecos, el coronel Juan Beigbeder Atienza.

En el estilo de un filme etnográfico son presentadas escenas de la vida de Aalami (véase Fig. 2) y de su familia. Por ejemplo, él como pastor arriando el ganado u ocupándose de otras labores agrícolas, mientras su mujer se dedica a recoger agua del pozo y a los quehaceres domésticos. Aalami se despide de

Fig. 1: Cartel del *Romancero marroquí* de 1939 (Elena 2004: 56)

Fig. 2: Aalami yendo a la guerra (Elena 2004: 32)

su familia y emprende la búsqueda de trabajo atravesando distintos paisajes del Rif. Finalmente, se entera del *alzamiento nacional* en España y toma la decisión de alistarse como voluntario en el ejército de Franco. Mientras lucha en el frente en España la vida en su tierra continúa de la manera habitual. Aalami resulta herido en una batalla y se recupera en un hospital de campaña hasta poder regresar a su país y reintegrarse a la vida cotidiana. El soldado se transforma nuevamente en campesino. La representación de la guerra de España se limita a algunas secuencias. En una de ellas se ve el montaje de batallas y tiroteos en sucesión rápida; en otra, la evocación nostálgica por parte de Aalami de su tierra natal (véanse Tranche/Sánchez-Biosca 2011: 82).

Los rodajes empezaron bajo la dirección del comunista Carlos Velo, que no los terminó, porque huyó a la zona republicana, y fueron terminados bajo la supervisión de Domínguez Rodiño. El coronel Beigbeder por su parte tenía un interés en reconocer y ensalzar la participación de los marroquíes en el bando franquista, participación que alcanzó ya en abril de 1937 el número de 50.000 hombres (véase Elena 2004: 19), aunque los nacionalistas marroquíes intentaron en vano negociar en septiembre de 1936 con la República la independencia del protectorado a cambio del cese del apoyo militar a las tropas rebeldes.

En el filme resulta muy instructivo que las raíces culturales comunes de los dos pueblos sean subrayadas y formen la base para la fecunda hermandad militar entre Marruecos y España. El paso del Estrecho constituye la prueba iniciática, una clave de acceso para realizar una reconquista inversa del territorio español, como el narrador nos relata con voz patética, subrayando la empresa heroica de la aviación alemana.

El hombre árabe se transforma en principal aliado del ejército nacional para llevar a cabo una cruzada con motivación cristiana contra las hordas de bárbaros rojos. Al mismo tiempo pueden ser cuestionados los motivos de la participación de la Alemania nazi en esta producción cinematográfica. Para la política nacionalsocialista tenía sentido mostrar en la pantalla de cine al marroquí como un noble y valiente combatiente, ya que en aquel momento era un declarado enemigo de los judíos y de los franceses, y por lo tanto un potencial aliado estratégico. El carácter anticolonial y su posicionamiento proárabe pueden interpretarse como parte de una onda propagandística en 1939 que mostró simpatías en favor de los movimientos nacionalistas

norteafricanos y repercutió en programas de radio en diversas lenguas árabes (véase Elena 2004: 85).

Aunque el tema de la guerra de España había perdido mucha importancia en Alemania durante 1939 después de su finalización, la versión alemana del *Romancero marroquí* con el título *Der Stern von Tetuan* recibió una atención especial por parte de las autoridades alemanas y de la crítica. La película se estrenó en la famosa *Marmorhaus* berlinesa el día 9 de noviembre de 1939. El liderazgo nazi tenía mucho interés en la presentación de una versión alemana, ya que las producciones anteriores sobre la Guerra Civil española habían tenido que ser retiradas de la circulación en agosto de 1939 por su masiva propaganda antisoviética. El filme cumplía la función de modesto, pero adecuado sustituto de la propaganda militar alemana, destacando, como una hazaña sin igual en la historia militar mundial, el transporte de 12.000 marroquíes por la *Luftwaffe* en pocos días a través del estrecho hasta Sevilla (véase Elena 2004: 83).

Alberto Elena califica la película sin restricciones de

> uno de los más notables documentales etnográficos y coloniales que jamás haya dado el cine español, así como una de las más hábiles y controvertidas piezas de propaganda bélica al servicio de la causa franquista durante la guerra civil (Elena 2004: 89).

Y es exactamente la combinación de elementos de carácter documental, etnográfico y ficcional en el filme lo que lo transforma en un documento valioso de la propaganda franquista, siendo al mismo tiempo considerado un precursor de un

> cine de exaltación colonial y castrense que haría fortuna en la Europa de la Segunda Guerra Mundial, pero cuyo interés desborda sin embargo con creces el de la historia del cine de propaganda bélica (Elena 2009: 98).

En la película el comentarista deja claro que los avances y beneficios se han logrado en Marruecos gracias al apoyo de la administración española que, por ejemplo, ofrece una asistencia médica adecuada y las condiciones para el desarrollo industrial del Protectorado. En estas y otras secuencias

resulta obvia la posición colonialista y paternalista que inspiró la película, ya que Aalami consigue sustentar su familia con la paga que él recibe como soldado del ejército rebelde. La Guerra Civil española aparece como un acto heroico de los combatientes, que al mismo tiempo estrecha las relaciones entre los dos pueblos, dando soluciones a problemas sociales y necesidades existentes en el país norteafricano.

El *Romancero marroquí* ha sido ampliamente estudiado y ha recibido diversas interpretaciones. Fernández Cuenca no menciona obviamente la huida del comunista Carlos Velo a la España Republicana y lo coloca junto a Domínguez Rodiño, como responsable conjunto. También menciona la extrema satisfacción del *generalísimo* Franco cuando vio el material rodado a fines de mayo de 1939 (véase Fernández Cuenca 1972: 220-221).

Fernández Cuenca, el más destacado historiador del cine de la Guerra Civil de la época franquista, llegó a la siguiente conclusión sobre la película:

> El propósito que inspirara la empresa de este filme quedaba de sobra cumplido y fue lástima grande que el inmediato estallido de la segunda guerra mundial impidiese la difusión de *Romancero marroquí* en países a los que hubiera aclarado cosas importantes y sobre todo el erróneo concepto, en el que tanto insistió la propaganda republicana, acerca de la participación de los moros en las fuerzas nacionales (Fernández Cuenca 1972: 224).

Rafael Tranche y Vicente Sánchez-Biosca analizaron los patéticos aspectos nacionalistas en este filme, cuya clasificación dentro del género de documental no resulta siempre totalmente obvia. Los dos investigadores españoles resaltan el carácter propagandístico de la producción y llegan en su estudio a la siguiente conclusión:

> Este precoz documental pone en juego el esfuerzo fotográfico y cinematográfico, la consciencia de la fascinación de la imagen para glorificar la presencia sospechosa del moro entre los nacionales y halagar, de paso, el orgullo de los dirigentes (y, probablemente, no sólo) árabes (Tranche/Sánchez-Biosca 2011: 77).

Según los dos investigadores, el arranque de la película con elementos de glorificación histórica y exaltación heroica es comparable al de *España*

heroica[4], pero con un cambio significativo: *España heroica* utiliza el discurso del narrador y la disparidad de las imágenes en montaje, mientras el

> *Romancero Marroquí* rehúsa la palabra y despliega un hermoso concierto fotográfico y cinematográfico con suavidad y tendente a ofrecer un primer cuadro poético del universo que ha decidido enaltecer (Tranche/Sánchez-Biosca 2011: 84).

3.2. La canción de Aixa *(1938)*

La película *La canción de Aixa*, que fue rodada en noviembre de 1938 y producida en los meses siguientes, siendo presentada al público en la primavera de 1939 como el gran estreno de la cinematografía española después del final de la Guerra Civil, rompió con el cine españolista hecho por la Hispano-Film-Produktion en Berlín hasta entonces. No obstante, se enfoca únicamente el mundo árabe para transmitir una visión idealizada de la vida en el Protectorado y para subrayar lo positivo de la hermandad hispano-marroquí (véase Elena 2010: 33). Los rodajes se realizaron con Florián Rey como director e Imperio Argentina en el papel principal.

Se trata de una compleja historia de amor contrariado y presenta un conflicto sentimental ubicado en un ambiente exótico. Dos hombres de familias rivales disputan el amor de Aixa (véase Fig. 3), que trabaja como cantante en teatros en varias ciudades de Marruecos. Ella está casada contra su voluntad con el noble Absalam, pero ama al impulsivo Hamed. Los dos no llegan a enfrentarse en un duelo, porque Absalam se niega por el siguiente motivo: "Si yo mato al hombre que quieres, su muerte te causaría un supremo dolor y me condenaría por toda la vida a verte llorar por él".

---

[4] Documental paradigmático, dirigido por Joaquin Reig Gonçalves, producido en 1938 por la Hispano-Film-Produktion, que tuvo un papel decisivo para "edificar el monumento propagandístico más consistente de la cinematografía nacional" (Tranche/Sánchez-Biosca 2011: 58). Su principal instrumento es el montaje. Se habla de una migración de imágenes, ya que Reig hace uso de materiales audiovisuales de muy diversa procedencia que son presentados en otra secuencia y con otro comentario (véanse Tranche/Sánchez-Biosca 2011: 57-69; Nicolás Meseguer 2004: 200-203; y Jaeckel 2013b: 274-275).

Fig. 3: Escena de *La canción de Aixá* (1939)[5]

[5] <http://casablanca.cervantes.es/FichasCultura/Ficha73473_12_1.htm> (fecha de consulta 23-1-2015).

El mundo idealizado en este filme es un mundo sin violencia y sin conflicto entre las razas, que "quiere de hecho ser el espejo de la mirada tutelar y protectora de España en sus posesiones en el norte de África" (Elena 2010: 34). En la recreación de un Oriente inventado y de carácter romántico radica el atractivo del orientalismo español, una recreación hecha en los estudios de Berlín por escenógrafos alemanes.

La película es interesante por su discurso ideológico:

> Al contrario de lo que sería la norma en el cine africanista español, donde los nativos apenas son oscuros figurantes que ceden su protagonismo a legionarios o espías, aquí son los propios marroquíes quienes centran la acción. Los españoles solo comparecen en la secuencia inicial del film, importante más por sus implicaciones ideológicas que por su mero carácter de obertura: en un Tetuán cosmopolita, rebosante de grandes hoteles, lujosos bares, orquestas y automóviles, marroquíes y españoles conviven fraternalmente (Elena 2010: 35).

La canción de Aixa atiende a la exigencia básica del cine colonial, que es familiarizar a la metrópoli con una imagen idealizada de la colonia de una forma especial: destacando los lazos entre los dos pueblos, colonizadores y colonizados. De una forma similar al *Romancero marroquí*, exalta la secular hermandad espiritual (véase Elena 2010: 35-36). Así pues, es de suponer que los destinatarios de la película eran los espectadores españoles y no los del Protectorado, aunque se estrenó en Larache, Tetuán, Ceuta, Melilla antes que en Madrid.

La representación de lo marroquí está basada en un "arquetipo construido a partir de modelos heredados del folletín y de la novela histórica española de finales del siglo XIX y principios del XX" (Nicolás Meseguer 2004: 176). No existe un interés cultural y antropológico como en modelos del género documental; se refuerzan los estereotipos del comportamiento masculino heroico según los valores ancestrales de Marruecos y también la situación positiva en el Protectorado, el cual respeta supuestamente las tradiciones y la dignidad de los marroquíes. La recepción por la prensa españolista del Protectorado fue muy positiva, mientras que en la península fue más fría, aunque el éxito en taquilla con permanencia de 12 semanas en una de las salas más grandes de Madrid transmite una impresión diferente por parte del público de cine (véase Nicolás Meseguer 2004: 179).

El ya citado historiador franquista de cine Fernández Cuenca evalúa el filme como "una película monótona y vulgar, de ritmo pausado al principio, lentísimo después y muy bueno al final" (Fernández Cuenca 1972: 534). Según Alberto Elena (2010: 36), se trata en este caso de un impagable testimonio del imaginario del tardío colonialismo español y de la vocación africanista de un régimen dedicado a realizar una aventura imperial fuera del tiempo y anacrónica.

La versión alemana con el título *Hinter Haremsgittern* llegó a los cines del Tercer Reich el día 10 de enero de 1941 y se estrenó en el cine Astor en Berlín. Las reseñas en la prensa subrayan la belleza de la actriz protagonista, Imperio Argentina, y las imágenes del Marruecos español. El filme encontró un gran público en Alemania, donde en ciudades como Colonia o Düsseldorf más de 30.000 espectadores vieron la película en pocos días. Como anteriormente *Der Stern von Tetuan, Hinter Haremsgittern* despertó mucha atención en Alemania, ya que se encuadraba bien en la ideología nazi por su orientación filoárabe y anticolonial (véase Elena 2010: 54). El impacto de la película española no puede sorprender mucho, una vez que el popular *Illustrierte Film-Kurier* le dedicó uno de sus monográficos (n.º 3135) en diciembre de 1940, con Imperio Argentina en su portada, tocando el laúd sobre el trasfondo de un exótico escenario "orientalizante" (Elena 2010: 52). La película también fue exportada con éxito a varios países europeos como Italia, Grecia y Finlandia, donde también obtuvo un éxito inesperado en lo que se refiere al número de espectadores de cine en una época bélica.

En 1958 se puso en circulación una versión doblada al árabe con el título *Ugnia al-hubb,* lanzada por la distribuidora francesa en los territorios bajo su influencia para competir con el cine egipcio de consumo, que tenía mucho éxito en aquellos momentos (véase Nicolás Meseguer 2004: 180).

4. Otras imágenes de "los moros de Franco" en la Guerra Civil española

En varios documentales del bando franquista aparecen los marroquíes como tropa de choque de Franco[6]. Son imágenes que muestran unos soldados disciplinados luchando por la causa justa de la cruzada de Franco. Las imágenes se van repitiendo en breves secuencias en documentales o en diversos reportajes del bando franquista, como en el número 4 del *Noticiario Español*, donde un "moro" salva a un niño en medio del combate, o en los números 8 y 9, donde aparece la Guardia Mora a caballo en el día del Caudillo, en el II aniversario de la muerte de José Antonio Primo de Rivera, o en los solemnes actos de entrega de las cartas credenciales de los embajadores extranjeros a Franco en Burgos. La *carne de cañón* de Franco provoca una cierta admiración entre el público por su valeroso comportamiento durante las contiendas en primera línea de los campos de batalla.

En estos reportajes los marroquíes llevan pulcros uniformes, y son presentados como la guardia oficial de Franco, que solamente fue suprimida en 1957, con el estallido de la guerra de Ifni-Sahar. Después de la traumática descolonización del Sáhara en 1976, en España nadie tenía interés en rememorar la incómoda presencia de los "moros" de Franco durante la Guerra Civil española; los republicanos y la oposición al régimen por motivos de fácil explicación. Los historiadores franquistas pasaron página y, al recordar el carácter de la supuesta Cruzada, relegaron a un discreto segundo plano su componente marroquí, como lo hicieron también con la participación alemana, que resultó más conveniente ocultar tras el fin de la Segunda Guerra Mundial.

Estas imágenes del árabe noble, educado y heroico contradicen claramente la visión promovida por la propagada republicana, que dibuja al "moro" como una fiera que viola, saquea y mata indiscriminadamente. En los documentales del bando republicano el "moro" no tiene un papel importante,

[6] Corrales (2007: 96) afirma que el Protectorado español de Marruecos fue objeto de 75 títulos del NO-DO entre 1943 y 1956, con casi 3.400 metros de película rodada. Esto subraya la importancia de la propaganda para el Estado franquista, aun después de la Guerra Civil, ya que los reportajes destacaban las gestiones del Alto Comisario y el pasado africanista del general Franco.

pero en otros medios propagandísticos fue forjada la imagen negativa del marroquí que hasta hoy está presente en la población española.

La figura del musulmán padece una deformación negativa durante la contienda, lo cual se explica por el decisivo papel que detentaron las tropas de África en el primer momento de la lucha armada, cuando cruzaron el estrecho de Gibraltar para reforzar el ejército rebelde en la península ibérica. La propaganda de la república quería resaltar su función de defensor de la patria española contra los mercenarios extranjeros al servicio de los rebeldes. En el *Romancero republicano* es difundida la imagen del "moro" corta-cabezas, violador y cruel (véase Sotomayor 2005: 235), que se mantiene hasta el presente en algunas películas sobre la Guerra Civil española, como por ejemplo en *Libertarias* (1996), de Vicente Aranda.

Carmen Sotomayor identifica en el *Romancero del Ejército Popular* a los marroquíes calificados con términos como "bestia", "fascista", "fascibestia", "vil extranjero", "monstruo", "enemigo negro", "turba de bandoleros", "hordas sanguinarias", y otros procedentes del reino animal como "halcones", "fieras", "alimañas", "lobos carniceros", "camada de buitres", "serpientes", "chacales" (Sotomayor 2005: 241). La autora analiza varios romances republicanos y llega a la conclusión de que generalmente predomina una imagen del "moro" bastante injuriosa, dado que se lo presenta como un ser abyecto. Esta actitud contradice a la función de España como "eslabón" entre el Occidente y el Oriente, y confirma la falta de familiarización con el mundo árabe por parte de los poetas del bando republicano, aunque lucharon aproximadamente 1.000 norteafricanos voluntarios en las Brigadas Internacionales por la Republica (véase Sotomayor 2005: 247). Los textos del romancero proliferan y difunden masivamente los estereotipos del árabe bárbaro y sanguinario. Sotomayor llega en su interesante estudio a una conclusión muy acertada, que merece ser destacada:

> En el contexto de la guerra civil española, ni republicanos ni nacionales supieron, o no quisieron acercarse a la problemática marroquí: los rifeños fueron explotados y denostados por ambos grupos y los intentos de aproximación a los mismos discurrieron rodeados de un aire de superioridad racial (Sotomayor 2005: 248).

5. Conclusiones

Se puede observar una cierta inversión de las ideologías predominantes en los dos bandos de la Guerra Civil en lo que se refiere a la presentación del árabe en la pantalla y en los libros. El bando republicano, que reclama para sí mismo la posición del defensor de los pueblos oprimidos y la solidaridad internacional, tiende a discriminar al "moro" como ser deshumanizado que representa la crueldad de los mercenarios extranjeros contratados por Franco.

En el otro lado, tenemos el bando nacionalista de ideología nacionalcatólica, que exalta al árabe como fiel y valiente aliado en la cruzada contra los ateos y marxistas de la Segunda República. Las raíces africanistas de los generales, que con implacable violencia pacificaron el Protectorado en el Norte de África en los años veinte, también parecen incompatibles con la sorprendente simpatía por el pueblo marroquí al estallar la Guerra Civil en 1936, pero la necesidad estratégica justificó un cambio total en la ideológica nacional.

Por causa de esta alianza entre cristianos y "moros", el judío queda excluido y marginado. En este momento se cruzan también los intereses de la Alemania nazi con los de Franco, que son justamente presentar al árabe como aliado valiente de una larga tradición cultural contra los judíos y los países colonizadores de África, Francia e Inglaterra.

Hasta hoy persiste en España la visión negativa del musulmán como invasor indeseado de las tierras españolas: tanto el desconocimiento como el prejuicio de los europeos contra la cultura islámica tienen una larga tradición y continúan siendo reforzados.

La memoria y los sufrimientos de los combatientes musulmanes cayeron en el olvido, ya que ni en la época franquista ni después recibieron reconocimiento o una paga adecuada. Se trata de un capítulo de la historia de las relaciones entre España y el Norte de África que resulta muy inconveniente para ambas partes.

Uno de los pocos intentos afortunados de rescatar la memoria de los "moros" de Franco es la coproducción documental de Alemania, España y Marruecos bajo la dirección de Driss Deiback del año 2006, *Los perdedores,*

que abarca el tema de los 100.000 marroquíes[7] que no tuvieron la opción de escoger el bando por el que querían luchar. Se trata de una película consistente, por un lado, en entrevistas con exsoldados del ejército de Franco e historiadores y, por otro lado, en imágenes originales de la época, procedentes del *Romancero marroquí* y de documentales de los diversos archivos de Europa.

Bibliografía

Corrales, Eloy Martín (2007): "Marruecos y los marroquíes en la Propaganda oficial del Protectorado (1912-1956)". En: *Mélanges de la Casa Velazquez*, 37-1, pp. 83-107.

Elena, Alberto (2004): *Romancero marroquí: el cine africanista durante la Guerra Civil*. Madrid: Filmoteca Española (Cuadernos de la Filmoteca Española, 10).

— (2009): "Cine y Propaganda Colonial: de la Guerra Civil a la Segunda Guerra Mundial". En: Castro de Paz, José Luis (dir.)/Castro, David (coord.): *Cine y Guerra Civil. Nuevos Hallazgos. Aproximaciones analíticas e historiográficas*. A Coruña: Universidade da Coruña, pp. 97-118.

— (2010): *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona: Bellaterra.

Febo, Giuliana di (2011): *Ritos de guerra y de victoria en la España franquista*. Valencia: Universitàt de València.

Fernández Cuenca, Carlos (1972): *La Guerra de España y el cine*. 2 vols. Madrid: Fundamentos.

Jaeckel, Volker (2013a): "Imágenes del pasado histórico reciente: documentales, películas y docuficción de la Guerra Civil española y del franquismo". En: *Iberoamericana*, 51, pp. 199-210.

— (2013b): "Die Auswirkungen des Spanischen Bürgerkriegs auf die deutsch-spanischen Filmbeziehungen". En: *Estudios Filológicos Alemanes*, 26, pp. 269-282.

Madariaga, María Rosa de (2002): *Los moros que trajo Franco... La intervención de tropas coloniales en la guerra civil*. Barcelona: Martínez Roca.

[7] Según la fuente, el número de los combatientes en las filas del ejército, oriundos de Marruecos, varía entre 70.000 y 100.000 hombres (veáse <http://elpais.com/diario/2008/03/01/babelia/1204329979_850215.html>; fecha de consulta 23-1-2015).

Nicolás Meseguer, Manuel (2004): *La intervención velada. El apoyo cinematográfico alemán al bando franquista (1936-1939)*. Murcia/Lorca: Universidad de Murcia/Primavera Cinematográfica de Lorca.

— (2008): *Las relaciones cinematográficas hispano-alemanas durante la guerra civil española y los inicios del franquismo (1936-1945)*. Murcia: Universidad de Murcia. Tesis doctoral.

Rosenstone, Robert A. (2010): *A história nos filmes. Os filmes na história*. São Paulo: Paz e Terra.

Sánchez-Biosca, Vicente (2006): *Cine y Guerra Civil española. Del mito a propaganda*. Madrid: Alianza.

Sotomayor, Carmen (2005): "El moro traidor, el moro engañado. Variantes del estereotipo en el Romancero republicano". En: *Anaquel de Estudios Árabes*, 16, pp. 233-249.

Tranche, Rafael R./Sánchez-Biosca, Vicente (2011): *El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra/Filmoteca Española.

Viñas, Ángel (2001): *Franco, Hitler y el estallido de la guerra civil. Antecedentes y consecuencias*. Madrid: Alianza.

PROPAGANDA FALLIDA, MILITANCIA MINADA: ÁFRICA Y EL CINE DOCUMENTAL HEGEMÓNICO Y DISIDENTE DURANTE EL RÉGIMEN DE FRANCO

Susan Martin-Márquez

Oscuras calles en Tánger, dunas del Sáhara ocultas tras el paso de una tormenta de viento y exuberantes junglas del oeste africano[1]. Estos son los exóticos escenarios de la ficción cinematográfica de la era franquista que transcurre en las colonias españolas en África, a saber, los territorios del norte del continente, entre ellos el Protectorado español de Marruecos y el Sáhara español —el hoy en día muy disputado Sáhara Occidental— y la Guinea Española, la actual Guinea Ecuatorial. Algunas de estas cintas tuvieron éxito comercial y, como han demostrado estudios recientes, unas pocas lograron eludir un punto de vista racista y hegemónicamente colonialista, incitando al público español a cuestionar las creencias populares en cuanto a construcciones raciales o de diferencia cultural (véanse Elena 2010: 136-138; Martin-Márquez 2008: 252-268). La situación del cine documental era, sin

[1] Dedico este ensayo a la memoria de Alberto Elena, un maravilloso colega y el pionero de los estudios del cine colonial español. Este proyecto no habría sido posible sin su generosa colaboración, y la de otros realizadores, teóricos y archivistas españoles. Entre ellos, Román Gubern, que me proporcionó una profusión de información y contactos, tanto durante nuestra entrevista como por medio de numerosos y minuciosos correos electrónicos; Daria Esteva, quien amablemente me permitió consultar los papeles y las fotografías legados por su padre, Jacinto Esteva; Manel Esteban, que también me concedió una entrevista personal; y Esteve Riambau y Casimiro Torreiro, cuyo temprano trabajo sobre los proyectos africanos de Jacinto Esteva constituyó una valiosa fuente de información, sobre todo debido a que el metraje sin editar que pudieron ver en los primeros años noventa ha desaparecido desde entonces. Por último, pero no menos importante, a lo largo de varios años Marga Lobo me ha posibilitado el visionado de muchas películas de Hermic en la Filmoteca Española. El presente artículo fue traducido del inglés por Josefina Cornejo.

embargo, bien distinta. El régimen de Franco respaldaba la producción de documentales propagandísticos sobre las colonias, pero estos no transmitían un mensaje coherente ni llegaban a un amplio público dentro o fuera de España. Los cineastas disidentes, por su parte, buscaban contraatacar al Régimen y su grandilocuente retórica imperial por medio de un cine documental anticolonial, mas sus esfuerzos se frustraron por numerosas razones.

Quisiera analizar en este ensayo el desarrollo de los dos tipos de realización documental, prestando especial atención a los textos y proyectos relacionados con Guinea Española y con el fenómeno de mayor envergadura de la colonización ibérica en el centro y sur de África. Examinaré las circunstancias contextuales de su aparición y algunas de sus estrategias textuales, al tiempo que consideraré actitudes hacia el supuesto *efecto de realidad* del documental y la ética de representación dentro de una situación colonial. Mi análisis se nutrirá de teóricos como Bill Nichols, quien afirma que "el concepto de representación es lo que nos obliga a plantear la pregunta: '¿Por qué las cuestiones éticas son claves en la realización de documentales?'. Esta pregunta bien podría formularse como '¿Qué hacemos con las personas cuando hacemos un documental?'" (Nichols 2001: 5). Los interrogantes propuestos por Nichols —sobre todo su preocupación por los sujetos retratados— son particularmente pertinentes en el caso de las películas que se van a estudiar en el presente trabajo.

1. Documentales hegemónicos: las series sobre Guinea Española de Hermic

Durante muchos años, el régimen de Franco mantuvo un férreo control sobre la producción documental en España, limitando con dureza la posibilidad de rodar películas centradas en las colonias africanas. En un principio, el NO-DO (Noticiarios y Documentales Cinematográficos) —que, desde finales de 1942, produjo breves noticieros semanales que los cines habían de mostrar antes de pasar las películas— funcionó como un monopolio dirigido casi en su totalidad por el Estado; a los laboratorios cinematográficos incluso se les prohibió procesar cualquier material documental que no tuviera la autorización del NO-DO (véase Tranche/Sánchez-Biosca 2011: 50). Al mismo

tiempo, la Orden Ministerial de Gobernación de 15 de julio de 1939, por la que se instauró la Sección de Censura y que obligaba a enviar los guiones al consejo censor antes de la filmación, hacía imposible llevar a cabo documentales sin un guion previo (véase Gubern 1981: 60). Así, no sorprende que durante toda la etapa franquista, y con la excepción de unas pocas viñetas del NO-DO, los únicos documentales finalizados que se desarrollan en Guinea Española sean de Hermic, una productora que gozaba del apoyo explícito del Régimen[2]. Hermic, fundada en 1940 por el pintor y fotógrafo Manuel Hernández Sanjuán, produjo docenas de cortos documentales, primero en Guinea Española, y más tarde, en el Protectorado marroquí y el Sáhara español, confirmando así el estatus de la empresa como "portavoz cinematográfico oficial de las reivindicaciones colonialistas franquistas" (Riambau/Torreiro 2008: 407). Según Hernández Sanjuán, el equipo de Hermic (formado, entre otros, por el cámara Segismundo Pérez de Pedro, *Segis*, el editor Luis Torreblanca y el guionista y narrador Santos Núñez) viajó a Guinea y lanzó su proyecto documental colonial a instancias del director general de Marruecos y Colonias, el general José Díaz de Villegas. Los cineastas llegaron en diciembre de 1944 y permanecieron en la colonia dos años (si bien Torreblanca regresó antes para comenzar a editar las secuencias filmadas; véanse Ortín/Pereiró 2006: 17, 27). Aun cuando Hermic financiaba la producción de los filmes, el Gobierno cubrió los gastos derivados del viaje y facilitó un apoyo logístico fundamental de principio a fin. A cambio de filmar las cintas, Hermic consiguió asimismo tres licencias para distribuir importantes películas de la Metro Goldwyn Mayer que fueron éxitos de taquilla (véase Ortín/Pereiró 2006: 17, 37), un lucrativo aliciente para la empresa.

Curiosamente, pese al importante apoyo ofrecido por el Régimen, reconocido abiertamente en los títulos iniciales de cada película, estas obras no serían objeto de una gran difusión. En una entrevista mantenida pocos años antes de su fallecimiento, Hernández Sanjuán lamentaba: "Fue una pena que casi no se vieran en público. No sé muy bien qué pasó" (Ortín/Pereiró 2006:

[2] El Régimen también apoyó otras productoras privadas que rodaron varios documentales en las colonias del Norte de África en la década de 1940, pero Hermic parece ser la única empresa, aparte del NO-DO, que logró filmar en Guinea Española durante la dictadura de Franco (véase Elena 2010: 86-88, 92).

27)[3]. El historiador cinematográfico Alberto Elena ha calificado la queja de Hernández Sanjuán de "interesado victimismo" y recuerda que las películas de Hermic recibieron premios y críticas favorables en la prensa oficial (véase Elena 2010: 90-91, 96 n. 25 y 27). Incluso así, parece ser cierto que apenas se proyectaron en las pantallas. Un número limitado de los filmes rodados en Guinea Española se exhibió en una única gala de estreno en el Palacio de la Música de Madrid en mayo de 1946. Otros pocos lograron un hueco en el circuito de los clubes cinematográficos, donde se exhibían antes de las películas de cine y ensayo y donde, según el director de un cineclub de la época, Román Gubern, "no producían especial entusiasmo" (Gubern 2009a). Si bien algunas imágenes de desnudos pudieron desanimar a los mojigatos censores franquistas (véanse Ortín/Pereiró 2006: 27, 29), resulta peculiar que no gozaran de pases en los cines, puesto que la mayoría de las películas claramente pretende transmitir unos puntos de vista coloniales, además del considerable grado de inversión gubernamental en su producción.

Los 31 títulos de Hermic filmados en Guinea Española se centran en temas aprobados de antemano por el gobernador colonial (véanse Ortín/Pereiró 2006: 21) y todos se esfuerzan por ejemplificar el éxito de la *misión civilizadora* de España en África. Como han observado Francesca Bayre y Alba Valenciano Mañé, estas cintas vinculan sin cesar la colonización española de Guinea al antiguo proyecto imperial en el continente americano; muchos de los documentales ensalzan a los heroicos colonizadores españoles que transformaron a los africanos *primitivos* arquetípicos en devotos católicos y eficientes trabajadores (como en *Misiones en Guinea*; véanse Bayre/

[3] Hasta hace poco, las películas solo estaban disponibles en la Filmoteca Española en Madrid. En 2006, Pere Ortín y Vic Pereiró publicaron su libro/DVD, *Mbini: cazadores de imágenes en la Guinea colonial*. *Mbini* incluye una reveladora entrevista con Hernández Sanjuán y reproduce abundante e interesante material fotográfico tomado por el equipo de Hermic. El DVD también presenta tres títulos de Hermic (*Balele*, *Una cruz en la selva* y *Bajo la lámpara del bosque*) y dos cortos documentales adicionales producidos por Ortín y Pereiró junto a Alex Guimerà. El marco analítico del proyecto *Mbini*, sin embargo, resulta un tanto decepcionante, ya que los autores insisten en cuanto al trabajo de Hermic que "no nos correspondía a nosotros la tarea de interpretarlos" (Ortín/Pereiró 2006: 8). En el epílogo, no obstante, se incorpora la voz del novelista ecuatoguineano Donato Ndongo-Bidyogo a fin de articular una muy necesitada crítica mordaz de las imágenes (véanse Bayre/Valenciano Mañé 2009: 246).

Valenciano Mañé 2011). Los filmes están rodados con bastante habilidad e incluyen interesantes ángulos de cámara y efectos de luz, además de en ocasiones espectaculares trávelin. La edición también revela cierta pretensión formalista, por ejemplo, cuando los cuerpos de los guineanos quedan reducidos a la abstracción por medio de rápidos cortes y el contraste gráfico de tomas de diferentes ángulos en las que aparecen talando árboles (en *Los gigantes del bosque*). Hermic no tenía la capacidad de grabar con sonido sincrónico, y tampoco parece que los realizadores se preocuparan por grabar sonido *in situ*. En todos los cortos aparece una narración en *off* a cargo de una voz masculina tipo "voz de Dios" (la de Santos Núñez)[4], unos pocos efectos de sonidos realizados durante la posproducción, una música orquestal no diegética con una melodía genéricamente "exótica", voces masculinas operísticas y gran abundancia de tambores con la clara intención de "ubicar" la banda sonora en África —en *Artesanía pamue*, el narrador describe los tambores como "instrumentos de ruido, ya que de música no podríamos calificarlos"—. Por razones ideológicas, estéticas y técnicas interrelacionadas, pues, los guineanos no poseen voz en estas películas. Por tanto, con respecto a estos filmes de Hermic, la pregunta crucial planteada por el teórico del documental Bill Nichols —"¿Qué hicieron con los guineanos?"— podría responderse en parte: fueron silenciados, la voz autocrática del colonizador hablaba por ellos.

Al mismo tiempo, sin embargo, se produce a menudo una peculiar brecha entre la imagen y la banda sonora, lo que da pie a la aparición de una perspectiva diferente que quizá no agradara a algunos miembros del Régimen. Mientras la voz en *off* intenta articular un discurso colonialista sin fisuras, en el que exalta los desinteresados sacrificios de los españoles en Guinea, lo que observamos en pantalla desdice a veces el énfasis de las palabras del narrador. Esto resulta particularmente intrigante ya que este también tiende a comunicar una filosofía de "ver para creer" y enfatiza, como ocurre en *Bajo la lámpara del bosque*, que la cámara "solo capta la realidad". Nichols ha observado que los documentales tradicionales suprimen con frecuencia "la complejidad en la relación entre representación y realidad", buscando comunicar con ello

[4] Como sostiene Nichols, el uso de narradores masculinos para los comentarios de la "voz de Dios" "conecta con una asunción culturalmente construida de que son los hombres quienes hablan del mundo y que pueden hacerlo con autoridad" (Nichols 2001: 55).

un mensaje sencillo y claro al insinuar que "consiguen acceder directa y sinceramente a lo real" (Nichols 2001: 24-15). No obstante, en los trabajos de Hermic la insistencia explícita del narrador en dicho acceso directo podría en ocasiones fracasar cuando la *verdad* de la imagen parece contrarrestar la autoridad de su discurso.

A fin de ejemplificar esta tendencia, me centraré brevemente en el concepto de trabajo, que aparece en un gran número de las películas. Es más, una de las palabras más escuchadas en estos filmes es *labor*; sin embargo, en incontables escenas, mientras el narrador describe los infatigables denuedos de los colonizadores españoles, lo que vemos realmente en la secuencia son guineanos, en lugar de españoles, afanados en agotadoras tareas[5]. Por ejemplo, *Los olivares del Ecuador* reproduce todos los pasos pertinentes a la producción de aceite de palma; la cinta finaliza exaltando la "callada labor de nuestros compatriotas", pero en realidad todos los trabajadores filmados —subiendo a los árboles, llevando pesadas cargas de fruta sobre sus cabezas a través de una frondosa jungla y manejando las máquinas de extracción— son guineanos (lo mismo sucede en *Los gigantes del bosque*, donde se alaba la "labor paciente y abnegada" de los españoles). En *Bajo la lámpara del bosque*, después de subrayar la absoluta veracidad de las tomas, el narrador afirma que la película mostrará hasta qué punto la vida en Guinea Española presenta dificultades para los españoles, poseedores de "la mayor tradición colonizadora". Entretanto, la cámara los capta atravesando la jungla sin ninguna carga, seguidos por portadores guineanos con baúles sobre la cabeza y, luego, imágenes de los últimos allanando el camino con machetes para los primeros. El narrador en *off* de *Bajo la lámpara del bosque* intenta ofrecer una explicación para las numerosas secuencias en las que los africanos bregan sin descanso; para ello, destaca la división jerárquica del trabajo y observa que "cada cual desempeña la labor que corresponde a su puesto"; otros títulos de la serie no logran aclarar ese punto, empero. De hecho, son muchos más numerosos los notables ejemplos de la brecha entre imagen y sonido con respecto al tema del trabajo en otros filmes, como *Al pie de las banderas*, donde la aseveración "a estos hombres enérgicos y activos [los

[5] El narrador de estas películas también hace uso en ocasiones de la voz pasiva para borrar la agencia de los guineanos que efectúan los trabajos descritos.

españoles] se deben muchas de las carreteras que hoy existen en nuestra colonia", es seguida de inmediato por una cortinilla a imágenes de numerosos guineanos en primer plano doblados sobre sí mismos y trabajando la tierra con picos; mientras, un hombre blanco al fondo asiste contemplativo a la escena. En la misma película, si bien el narrador observa que el sentido del deber de un oficial español es "lo que le hace no sentir la fatiga", tras él camina una fila de guineanos que acarrean grandes cajas. De forma similar, en *Una cruz en la selva*, el narrador subraya la naturaleza "incansable" de los misioneros españoles, implicados "sin descanso" en el proyecto colonial de España, pero somos testigos de cómo en varias ocasiones los sacerdotes son seguidos de portadores guineanos —en algunos casos niños de corta edad— con grandes fardos y baúles. En *Al andar se hace camino* (que gira en torno a la construcción de modernas redes de transporte), en una sección en la que el narrador sostiene que "cualquier expedición resultaba extremadamente fatigosa", los africanos llevan a los españoles a cuestas (un fenómeno que se repite en otros films, como *El mapa de Guinea*)[6]. Con esto no es mi intención afirmar que los cineastas de Hermic trastocaran a propósito la ideología colonial al crear contradicciones entre sonido e imagen, como más tarde pretendieron algunos documentalistas disidentes. En lugar de eso, me inclino a pensar que era tal la sintonía con esa ideología que simplemente eran incapaces de percibir sus incoherencias[7]. De hecho, el equipo de Hermic se benefició de los trabajos forzosos: el gobernador les proveía por regla general de 25 prisioneros guineanos, además de varios guardias para

[6] Hernández Sanjuán explicó en una entrevista publicada en 2006 que la costumbre podría haber chocado en un primer momento pero que "luego lo veías como una cosa normal" (Ortín/Pereiró 2006: 19). Gustau Nerín comenta sobre la violenta imposición de esta práctica: "[C]ualquier blanco —militar, comerciante o misionero— podía obligar a la gente de la zona a cargar con él; si se resistían, podía avisar a la Guardia Colonial para que les diese una paliza" (Nerín 2007: 74). En su novela *Las tinieblas de tu memoria negra*, Donato Ndongo-Bidyogo describe el *blanqueamiento* simbólico del protagonista cuando, al comenzar su viaje hacia un seminario español, un compatriota negro le lleva a cuestas hasta un barco (véase Ndongo-Bidyogo 1987: 163).

[7] Por supuesto, se supone que gran parte de la audiencia de la época igualmente sintonizaba con esa ideología y de igual modo era incapaz de percibir tales contradicciones.

supervisarlos, que les hacían de braceros (Ortín/Pereiró 2006: 23)[8]. Como consecuencia de estos *puntos ciegos* colonialistas, el *vigor* superior de los colonizadores españoles y la *benevolencia* colonial de España quizá no resulten tan manifiestos en sus películas como ellos —y el Régimen— hubieran deseado. Continúa siendo una pregunta sin respuesta, entonces, si la por momentos conflictiva naturaleza de estos textos constituyó alguna vez un motivo de preocupación para los círculos más íntimos de Franco, y si esto explicaría su relativa falta de visibilidad en las pantallas nacionales.

2. Cineastas disidentes y proyectos documentales anticoloniales

A finales de la década de 1950, Hermic sorprendentemente se vio implicado en el nacimiento de la realización documental disidente en España. En el terreno de la ficción cinematográfica, en los primeros años de la década habían comenzado a ganar terreno corrientes opositoras, encabezadas por directores como Luis García Berlanga (*Bienvenido Míster Marshall*, 1953) y Juan Antonio Bardem (*Muerte de un ciclista*, 1955). Pronto otros jóvenes cineastas buscaron asumir la aparentemente imposible tarea de inyectar perspectivas alternativas también en la realización de documentales. De 1959 a 1962, Hermic financió lo que podría considerarse algunos de los primeros cortos documentales opositores en España, que dirigió Basilio Martín Patino sobre el mundo de los toros (*El noveno* y *Torerillos '61*)[9]. Sospecho que a la compañía le atrajo en un principio el cariz etnográfico de estos filmes, sin entender que las cámaras de los españoles tendrían las mismas escasas posibilidades de

[8] Tal y como Gustau Nerín ha explicado, a veces se arrestaba a los guineanos bajo falsos pretextos para servir en lo que en esencia era un régimen de esclavitud (véase Nerín 2007: 71-78, esp. 77).

[9] Martín Patino dirigiría más tarde algunos de los documentales antifranquistas más celebrados, como el prohibido *Canciones para después de una guerra* (finalizado en 1971, no se proyectó hasta después de la muerte del dictador). Patino comenzó a desarrollar algunas de las técnicas presentes en *Canciones* en sus trabajos anteriores con Hermic. Mientras que la crítica política en *El noveno* es mucho más sutil, *Torerillos '61* expone las empobrecidas circunstancias que obligan a los jóvenes españoles a arriesgar sus vidas para alcanzar la fama con el toreo. Para una referencia a la participación de Hermic y un análisis de la suerte de estas películas a manos de los censores, véase Pérez Millán (2002: 53-69).

"solo capta[r] la realidad" en España que en Guinea Española (no obstante la insistencia del narrador de *Bajo la lámpara del bosque*). Hermic rápidamente abandonó estos proyectos, que serían asumidos por creadores situados en la izquierda política. En 1960, la productora con sede en Madrid UNINCI, muy vinculada al Partido Comunista en la clandestinidad, intentó crear una subdivisión —el Grupo Productivo B— consagrada a la elaboración de cortos documentales, que respaldaría en particular el trabajo de jóvenes cineastas (véanse Gubern 1997: 163-64; Gubern 2009; Jordà 1960b; Riambau 2007: 321; Salvador Marañón 2006: 373-74).

Hacia diciembre de 1960, dos aspirantes a realizadores de Barcelona, Joaquim Jordà y Román Gubern, habían firmado un contrato con UNINCI y negociado un presupuesto para rodar lo que habría sido un filme absolutamente sin precedentes en España: un largometraje documental con una perspectiva anticolonial sobre África (véanse Jordà 1960a; Jordà 1960b). Si bien los dos trabajaron en el guion, una serie de crisis personales y políticas dentro de UNINCI culminó en el escándalo relacionado con la película de Luis Buñuel *Viridiana*, que propició el precipitado declive de la productora y la desaparición del proyecto de Jordà y Gubern[10]. No ha sobrevivido ningún guion de la película y las versiones de Jordà y Gubern difieren en cuanto al enfoque del trabajo. El primero falleció en 2006, pero en una entrevista de 1998 señalaba que habían clavado en las oficinas de UNINCI un mapa de África en la pared, que usaron banderas en miniatura para marcar poblaciones en Guinea Española como Bata (la ciudad de mayor tamaño en el territorio continental) y la isla de Fernando Po (donde se ubica la capital), y que consultaron a un joven africano (véase Salvador Marañón 2006: 372). Gubern recuerda asimismo al consultor guineano —quien quizá fuera un fotógrafo— y el mapa, pero no así las banderas en los escenarios africanos, ni que el proyecto se centrara en Guinea Española, proyecto que, insiste, nunca habría sido aprobado por los censores de la época (véanse Gubern 1997:

[10] Las cartas de Jordà a Gubern (1960a) insinúan los conflictos en los que se vería inmersa UNINCI, que contribuyeron a la caída de la productora. Para más información sobre la suerte que corrió UNINCI, véanse Riambau (2006) y Salvador Marañón (2006). Si bien el cierre último de UNINCI claramente desempeñó un papel clave, los tumultuosos incidentes acaecidos en la vida personal de Jordà también le impidieron proseguir su proyectada película africana con Gubern. Véanse García Ferrer/Rom (2001: 56-58) y Vidal (1992: 50-51).

164; Gubern 2009a; Gubern 2009b). Menciona, en cambio, que planeaban enfatizar cómo el colonialismo británico había destruido los brillantes logros culturales del Imperio de Benín. Gustau Nerín ha analizado con gran perspicacia la utilización llevada a cabo por los españoles de lo que él denomina discurso *hispanotropicalista*, que en parte exalta la asegurada benevolencia colonial de España al destacar la barbarie de las prácticas coloniales de otras naciones europeas (véanse Nerín 1998: 11-12, 20-21; y también Martin-Márquez 2008: 73-75, 96-100). Sin embargo, parece claro que el enfoque en la crueldad colonial británica evocado por Gubern se alejaba con mucho de un gesto hispanotropicalista: los realizadores radicales en la España de los años sesenta podrían haber condenado el colonialismo español en África únicamente por poderes. Al mismo tiempo, Gubern recuerda que los artistas e intelectuales jóvenes del país hallaban inspiración en los logros de los líderes de las naciones africanas recién independizadas: "Había un clima, entre los jóvenes, el África rebelde, que salía del colonialismo, era un emblema, un ícono"; "nos fascinaban mucho figuras como Nkrumah y Seku Ture, que eran héroes ideológicos para nosotros en ese momento" (Gubern 2009a). Irónicamente, algunos cineastas, como Jaime Camino, consideraban asir las armas para luchar por la independencia de África, al tiempo que bregaban por sobrevivir en un país todavía muy constreñido por la represión franquista. Además, mientras que quizá aspiraran a unirse a los esfuerzos de Lumumba en el Congo Belga, no soñaban, o simplemente no podían soñar, con hacer lo mismo en Guinea Española.

A los cineastas de ese periodo, en especial a aquellos radicados en Barcelona, también les preocupaba la *descolonización* del cine nacional. Otra figura asociada con la llamada Escuela de Barcelona, Pere Portabella, subrayó la necesidad de los directores españoles de liberarse de la dependencia de las tendencias cinematográficas extranjeras a fin de "acelera[r] el proceso descolonizador, tan necesario como urgente en nuestro panorama cinematográfico" (Riambau 1993: 103). Los realizadores nacionales, como muchos otros directores de países *subdesarrollados* de aquella época, se enfrentaban a la noción de que eran incapaces de concebir trabajos cinematográficos totalmente originales y modernos, por lo que deberían resignarse a imitar sin más a los *maestros europeos*. No sorprende, pues, que las cartas que Jordà envió a Gubern en diciembre de 1960 revelen cierta ansiedad en cuanto a la influencia

que el trabajo del famoso realizador etnográfico francés, Jean Rouch, hubiera podido ejercer en su propio documental. La prueba de sus breves disputas en torno a Rouch sugiere que los realizadores españoles estaban al tanto de su posición ambivalente, que les situaba entre el privilegio europeo y la subalternidad del *tercer mundo*[11].

Por su parte, Joaquim Jordà regresó a un proyecto sobre África a finales de la década de 1960, tras huir de España a Italia a fin de hacer un cine militante con relativa libertad. Para entonces, Guinea Ecuatorial ya había alcanzado la independencia, aunque no así el Sáhara español, y Jordà y varios cineastas españoles de izquierdas viraron su mirada hacia la única otra potencia colonial aún en África, Portugal. Al tratar cuestiones relativas al colonialismo portugués en África, estos se esforzaban por afirmar su *modernidad* junto a otros directores europeos radicalizados que abogaban por un África independiente, incluso cuando trabajaban a través de una exposición oblicua de

[11] Gubern, quien dirigió el Cineclub del SEU de 1955 a 1957, tuvo ocasión de ver varias obras de Rouch en diferentes actos de cine de autor en el sur de Francia durante la década de 1950 y durante el año que trabajó para las Naciones Unidas en París, entre 1958 y 1959. Recuerda sobre todo *Moi, un noir* (a cuyo estreno asistió en París), *Les maîtres fous* y *Les fils de l'eau*. En la capital francesa, también se animó a comprar un famoso libro sobre África escrito por Rouch, posiblemente *Les Songhay*, del que señala que siempre estaba a mano cuando él y Jordà preparaban su guion, ya que no había textos españoles fiables sobre África (véanse Gubern 2009a; Gubern 2009b; Gubern 1997: 152). Por su parte, mientras que Jordà no había visto aún ninguna de las películas de Rouch, en su carta a Gubern del 14 de diciembre de 1960, propone que intenten programar su obra en un festival que Gubern ayudaba a organizar en Barcelona. Al mismo tiempo, parece afirmar que no deberían permitir que el miedo a que Rouch se les adelante con las mismas ideas limite su propia creatividad: "A mí no me da miedo pensar que haga algunas de las cosas que pensamos hacer, y no poder hacerla [*sic*] entonces nosotros". Hace pocos años, Gubern destacó que su película habría sido bastante diferente de las de Rouch: "Creo que nuestro proyecto era más 'político' que el cine de Rouch, cuya mirada era sobre todo la de un antropólogo" (Gubern 2009b). Que el grupo de Barcelona luchó sobre todo contra la fuerza de la cultura europea, y en especial la francesa, es evidente también en un extracto de la autobiografía de Gubern, donde indica que en 1959 artistas e intelectuales de su entorno fueron "colonizados por el *nouveau roman*" (Gubern 1997: 155) y que, por tanto, pudieron fallar a la hora de apreciar el valor de los proyectos culturales y políticos de los latinoamericanos; en concreto, hace referencia al activista y escritor boliviano Alberto Trujillo, con quien brevemente colaboró en un guion sobre la oligarquía y el sistema de minas de Bolivia.

su propia situación en la España franquista: ha de recordarse que Portugal, además de compartir el estatus de España como la última fuerza colonizadora en África, también se veía limitada por una dictadura fascista desde hacía varios decenios (bajo António de Oliveira Salazar durante muchas décadas y, más tarde, encarnada en la figura de Marcelo Caetano). Durante su estancia en Italia, Jordà, trabajando junto a otro realizador de la Escuela de Barcelona, Carles Duran, entabló relación con militantes del Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e inició los preparativos para rodar una película sobre su lucha por la independencia. Sin embargo, al retrasarse la confirmación del apoyo por parte de la productora italiana y con la llegada de la temporada de lluvias en Angola, que dificultaba sus planes de filmar en África, Jordà y Duran decidieron aceptar la sugerencia del líder del MPLA Mário Pinto de Andrade de convertir el proyecto en un díptico que tratara igualmente el impacto de la descolonización en Portugal (véanse García Ferrer/Rom 2001: 82; Jordà 1992: 58). Jordà y Duran viajaron a Portugal, donde filmaron entrevistas encubiertas con disidentes políticos y desertores del ejército colonial. Al documental resultante, que obtuvo la Paloma de Oro en el Festival de Cine de Leipzig de 1969, lo bautizaron con el irónico título de *Portogallo, paese tranquillo*, un eslogan que aparece en pantalla en numerosas ocasiones, solo para ser de inmediato deconstruido por medio de cortes rápidos a imágenes de represión policial en las calles o a través de testimonios en voz en *off* de figuras de la oposición[12]. En contraposición a las películas de Hermic, aquí la brecha entre sonidos e imágenes se cultiva con cuidado para desmentir el discurso hegemónico de los líderes de Portugal. En la obra de Jordà y Duran, el narrador tipo "voz de Dios" es sustituido con rapidez por las voces de numerosos hombres, y algunas mujeres, que comparten su conocimiento y sus experiencias. Aunque se doblaron al italiano, podemos escucharlos en su portugués original, captados por la grabadora y el micrófono, cuya presencia la cámara periódica y deliberadamente nos descubre. Entre los que aparecen en la película se cuenta Amílcar Cabral, el filósofo y líder político del movimiento independentista de Guinea Bissau y Cabo Verde, quien subraya en un discurso la alianza esencial entre el activismo antifascista

[12] Este filme está actualmente disponible en YouTube: http://www.youtube.com/watch?v=iH0CkwgHvqo.

portugués, que él fomentó durante su etapa como estudiante en Lisboa, y el anticolonialismo africano. La inclusión de Cabral y el debate sobre las guerras coloniales al final del filme parecen allanar el camino para la segunda parte del díptico. Por desgracia, el documental centrado en Angola nunca se filmó, "por las lluvias", tal y como aseveró un irónico Jordà (véanse García Ferrer/Rom 2001: 81-83; Manresa 2006: 95, 109-110; Jordà 1992: 58).

El colonialismo portugués en África constituiría también el tema central de otro proyecto documental disidente español de esta misma época, que de nuevo fue producto de realizadores de la Escuela de Barcelona, el director Jacinto Esteva y el cinematógrafo Manel Esteban. Después de que el acaudalado padre del primero invitara a sus hijos a participar con él en un safari en Mozambique, Esteban convenció a Esteva de usar las vacaciones familiares como tapadera para filmar un documental sobre el movimiento de liberación en la colonia portuguesa. Esteban había trabajado hacía poco como asistente de director en una película anticolonial experimental del director brasileño Glauber Rocha, *Cabeças cortadas*, rodada en marzo de 1970 en Cataluña. A través de Rocha, conoció al realizador mozambiqueño establecido en Brasil Ruy Guerra, quien le facilitó nombres de contactos en el Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). Tan pronto como concluyó el safari de la familia Esteva, Esteban voló a Mozambique y los dos (acompañados por la pareja de Esteva, Romy) pasaron seis semanas rodando, a veces de forma clandestina, los resultados de la *misión civilizadora* de Portugal. Entrevistaron (con sonido directo) a camareros africanos que trabajaban en hoteles de lujo portugueses, a un sacerdote a cargo de una escuela de niños locales, a un operador turístico portugués, a un taxidermista y a un oficial del ejército colonial; filmaron asimismo imágenes de barracas militares, safaris y costumbres indígenas[13].

Al igual que la película de Jordà y Duran, el proyecto de Esteva y Esteban se concibió en un principio como un díptico, con una primera mitad

[13] Esteva y Esteban, como Jordà y Duran antes de ellos, se metieron en problemas con la policía portuguesa durante el rodaje. Jordà y Duran ya habían cruzado la frontera cuando las autoridades portuguesas recibieran información de sus actividades (véase Manresa 2006: 109). Por su parte, después de que fuera pillado filmando barracas en la ciudad mozambiqueña de Beira, el metraje de Esteban fue confiscado y él, detenido durante unas horas, hasta que logró convencer a sus captores de que era un leal franquista (véanse Esteban 2009; Riambau/Torreiro 1993: 261).

dedicada a las prácticas coloniales portuguesas y la otra, a la lucha anticolonial armada; pero a medida que avanzaban hacia el Norte, hacia el territorio ocupado por el FRELIMO, se toparon con la desconfianza —a pesar de los contactos que Guerra les había facilitado— y solo lograron captar imágenes *turísticas*. Los dos cineastas nunca siguieron adelante con sus planes de regresar a Mozambique a grabar metraje del FRELIMO (véanse Esteban 2009; "Mozambique"; Riambau/Torreiro 1993: 260-62). Aunque Esteban trabajó junto a otro realizador de la Escuela de Barcelona, José María Nunes, en un montaje provisional de dos horas, el proyecto entero fue abandonado en última instancia. Los historiados cinematográficos Esteve Riambau y Casimiro Torreiro pudieron ver el metraje existente y parcialmente editado en los primeros años de la década de 1990, pero desafortunadamente ha desaparecido; todo lo que parece haber sobrevivido son algunos fragmentos que se incluyeron en el documental de 1990 firmado por Joaquim Jordà sobre Jacinto Esteva, *El encargo del cazador*[14]. Un guion para la película que ha llegado hasta nosotros ("Mozambique") también incluye descripciones de las imágenes que los realizadores planeaban incluir[15].

Cierta contextualización podría ayudarnos a entender mejor el proyecto de la película mozambiqueña, así como su recepción entre la crítica hasta

[14] Tras el fallecimiento de Jacinto Esteva, y a petición de su hija Daria Esteva, Joaquim Jordà dirigió el documental *El encargo del cazador*, que incluye algunas secuencias de safaris e imágenes fijas. Curiosamente, Jordà minimiza los proyectos cinematográficos de Esteva en África y subraya, en cambio, su afición a la caza (tan evidente desde el mismo título). Se esquiva cualquier motivación política y militante que Esteva pudiera haber tenido para crear dos documentales en África. Como observo en la conclusión, sospecho que Jordà, cuyo proyecto africano se tiñó de compromiso y pasión política, no pudo resistir presentar los proyectos eminentemente ambivalentes de Esteva en una luz menos favorable. La película de Jordà está actualmente disponible en YouTube: http://www.rtve.es/alacarta/videos/programa/encargo-del-cazador/676972/.

[15] El material que Daria Esteva ha archivado incluye el guion sin firmar ni fechar de esta película. Riambau y Torreiro sostienen que lo escribió Bernabé Pertusa, el periodista que más tarde acompañó a Esteva en su viaje por el norte y el oeste de África (Riambau/Torreiro 1993: 261); también parece llevar la huella de los propios intereses de Esteva. Es un texto curiosamente híbrido, con una apasionada secuencia central sobre las prácticas de los *cazadores blancos* (aquello en lo que, irónicamente, el propio Esteva se convertiría en breve), precedido y seguido de un mordaz marco narrativo. Esta es precisamente la extraña mezcla de militancia de izquierdas e interés personal que parece caracterizar la vida y obra de Esteva.

la fecha. A lo largo de la década de 1960, Jacinto Esteva y Manel Esteban habían estado implicados en la filmación del brillante documental *Lejos de los árboles*, que destacaba el *salvajismo* español centrándose en ritos religiosos y festivales populares. Al contrario que los realizadores de Hermic, pero inspirados por Luis Buñuel y su apreciada obra anterior —en concreto, *Tierra sin pan* (1932)— ellos también buscaban criticar el intenso *efecto de realidad* de la película y cuestionar la presunta barrera entre la invención ficticia y la grabación directa de la vida. Como han analizado Nichols y otros muchos, en un primer momento *Tierra sin pan* podría parecer un ejemplo particularmente perturbador del documental tradicional, con "comentarios en voz en *off* escandalosamente sentenciosos, si bien etnográficos" (Nichols 2001: 6) que expresan desprecio por los habitantes de Las Hurdes retratados en la película. Pero la famosa escena en la que una bocanada de humo (de pistola) y las múltiples posiciones de la cámara revelan que la muerte de una cabra no fue, como afirma el narrador tipo "voz de Dios", una caída accidental captada por casualidad, sino el resultado de la manipulación directa de la realidad a manos del director, sugiere que Buñuel está, de hecho, satirizando las pretensiones de veracidad —y cuestionando la ética— de las formas autoritarias del documental (Nichols 2001: 8-9)[16]. De forma similar, en una de las viñetas de *Lejos de los árboles*, el narrador en *off* advierte que la violenta ceremonia que estamos presenciando, en la que unos hombres encapuchados arrojan un burro, que supuestamente encarna al demonio, desde un precipicio, ha sido recreada y afirma que "la desaparición de la costumbre puede ser un buen ejemplo a imitar por los causantes de otros despeñamientos actuales". De forma introspectiva e irónica, el comentario revela la manipulación de la realidad que efectúan los realizadores, aun cuando cuestiona asimismo la ética de dicha manipulación (y, por extensión intertextual, la ética de la manipulación de Buñuel, que también implicó matar uno o varios animales). Más aún, la afirmación del narrador podría forzar a los espectadores a poner en duda todas las escenas de tradiciones *barbáricas* mostradas en *Lejos*,

[16] De acuerdo con Gubern, algunas tomas eliminadas de la película que se archivaron en la Cinemateca de Toulouse muestran a Buñuel disparando a una cabra (véase Gubern 1997: 195). Catherine Russell nota que es posible que las cabras *sacrificadas* para la película sean las mismas que Buñuel les compró a unos hurdanos para que pudieran gozar de una buena comida y así accedieran a colaborar con su proyecto (véase Russell 2006: 97).

o podría funcionar para reforzar su legitimidad, ya que tan solo de esta escena se señala que sea una recreación.

En su debate sobre el guion de "Mozambique" y las secuencias que pudieron ver, Esteve Riambau y Casimiro Torreiro también hacen hincapié en la conexión con *Lejos de los árboles*, si bien caracterizan el proyecto africano como una "mimética repetición" de la cinta española, cuyas imágenes, según ellos, "confirmaban la leyenda negra de una España sometida a ceremonias [...] bárbaras" (Riambau/Torreiro 1993: 262). Sostienen que las experiencias de Esteva en África le indujeron a olvidar su interés por el movimiento independentista de Mozambique y a centrarse, en cambio, en "los fascinantes misterios de un continente caracterizado por elocuentes indicios de primitivismo" (Riambau/Torreiro 1993: 262). Entre tales "indicios", Riambau y Torreiro incluyen imágenes "escalofriantes" como, por ejemplo, una escena que muestra un mono crucificado y el entierro de un joven (véase Riambau/Torreiro 1993: 262). No obstante, en la entrevista que mantuvimos, Manel Esteban reveló que él y Esteva manipularon abiertamente la *realidad* que hallaron en Mozambique. Así, pese a ser práctica habitual usar un mono como cebo para cazar leopardos, lo cierto es que fue Esteban quien sugirió crucificar el animal. El entierro fue asimismo recreado por los realizadores, no sin grandes dificultades, ya que ninguno de los autóctonos deseaba interpretar al hombre muerto. Solo lograron convencer —dinero mediante— a un joven, quien enseguida saltó fuera de la tumba, lo cual necesitó de un rápido corte (Esteban 2009)[17]. Riambau y Torreiro sí admiten que el filme mozambiqueño incluía cierto grado de manipulación, al igual que el trabajo anterior de

[17] El episodio recuerda otra muerte falsa similar en una película anterior de Esteva, *Alrededor de las Salinas*. También resuenan las reflexiones de Carlos Mendoza sobre la ética de otros aspectos de la manipulación de Buñuel en *Tierra sin pan*, sobre todo su representación de la muerte de un bebé. Cuando, varios años más tarde, el mismo niño murió de forma prematura, la madre al parecer sufrió una inmensa culpa (véase Mendoza 2008: 53; el libro de Mercè Ibarz 1999: 121 desvela esta historia). Podríamos preguntarnos si la insistencia de Esteva y Esteban en que el joven mozambiqueño fingiera su propia muerte podría haber supuesto una angustia psicológica similar. Sorprendentemente, Mendoza no alude a la naturaleza autoconsciente de la película de Buñuel; por tanto, sus consideraciones éticas no entran en las complejidades de sopesar el daño que el realizador infringiera a animales y personas contra los posibles beneficios de que su deconstrucción de formas autoritarias de documental podría haber producido.

Esteva, y citan como ejemplo los "tendenciosos encuadres" (Riambau/Torreiro 1993: 263) del mono crucificado. Mas esta tendenciosidad no les lleva a cuestionar la crucifixión como un auténtico *indicio de primitivismo*; el sofisticado discurso introspectivo sobre representación documental incluido en *Lejos de los árboles* parece faltar en este proyecto. De igual modo, tampoco resulta claro que el metraje que Riambau y Torreiro vieron reflejara el uso chocante y *culminante* de la imagen de la crucifixión requerido al final del guion, que articula la equiparación racista de africanos y monos: "Europa predica la fe de Cristo, y el Tercer Mundo lleva la cruz (en imagen, mono crucificado)" ("Mozambique" 18). Sea como fuere, parece evidente concluir del análisis de Riambau y Torreiro, por otra parte lleno de matices, que, a pesar de las declaraciones anticoloniales repartidas a lo largo de todo el guion, ni el último ni el metraje parcialmente editado inducían de forma efectiva a los espectadores a romper con asunciones comunes acerca del *primitivismo africano*.

El ambicioso proyecto de Esteva de crear un segundo filme en África no sería menos problemático, ni más exitoso, que el primero. Poco después de regresar de Mozambique, se unió a un grupo de periodistas y operadores de safaris en ciernes en un largo viaje por el norte y el oeste de África. El plan de Esteva era rodar imágenes y entrevistas durante el recorrido, que pronto se anunció, de forma intrigante, como una vuelta a las rutas del comercio de esclavos. El grupo comenzó en la ciudad de Orán en Argelia, viajó a través de Níger, Nigeria, el Chad y la República de África Central y terminó en la República Democrática del Congo. El periodista Antonio Bernabé Pertusa, un corresponsal de Pyresa, escribió comunicados de prensa a lo largo de todo el trayecto, que, junto con el metraje de Esteva, las fotografías tomadas por otros miembros del grupo y las secuencias de animación planeadas, sirvieron como base del guion literario de Pertusa, cuyo título provisional fue "La isla de las lágrimas o La ruta de los esclavos"[18]. El guion lamentaba "el mayor genocidio de la historia", atribuido a "naos europeas y caravanas árabes" (1), y buscaba rescatar el legado de los últimos en particular, que se vincula a configuraciones y conflictos políticos y religiosos contemporáneos

[18] El guion carece de firma, pero resulta claro, a partir de ciertas anotaciones, que fue escrito por Pertusa en conferencia con Esteva. No he podido determinar si los comunicados de prensa de Pertusa se publicaron alguna vez.

y a sistemas económicos estratificados en función de la raza. Sin embargo, el guion silencia por completo el papel de España en el comercio de esclavos, en la estela hispanotropicalista; tan solo los franceses son identificados explícitamente como negreros (22) y el único español mencionado, Miguel de Cervantes, se señala como una temprana víctima de la esclavitud (1). Al comparar el guion y los comunicados de prensa originales de Pertusa, también se revela la naturaleza cuestionable del proyecto. En un momento dado, por ejemplo, el guion exige un "juego malabar", intercambiando diferentes palabras e imágenes de hombres argelinos (5). La voz en *off*, además, proporciona un resumen bien condensado de las contribuciones de uno de estos entrevistados, eliminando gran parte de su análisis incisivo y perspicaz, que es transcrito en el comunicado de prensa (en *Ruta de los esclavos* III)[19]: "Vosotros los cristianos habéis sido tan esclavistas como nosotros. Los negros no llegaron a América en nuestros barcos [...] Habéis dejado de ser esclavistas no por piedad, sino por interés; pero continuáis siendo racistas y consiguiendo con vuestros ejércitos que las materias primas se abaraten de año en año. Vuestro imperialismo ha cambiado, eso es todo".

De acuerdo con Riambau y Torreiro, José María Nunes preparaba un montaje provisional de este documental, que se exhibió, sin banda sonora, en una proyección privada en casa del escultor catalán Xavier Corberó (1993: 264). Pero Esteva emprendió otro viaje a África, no con la intención de completar el filme, sino para regresar a la República Centroafricana, que entonces estaba regida por el infame dictador Jean-Bédel Bokassa, a fin de establecer una empresa de safaris destinados a una acaudalada clientela internacional. Las fotografías y el metraje del campamento de Esteva en el país africano (más tarde incorporados al documental de Jordà *El encargo del cazador*) atestiguan la presta adopción del realizador de un estilo de vida colonialista. Así, en una escena, este saluda a la cámara mientras él y otros dos cazadores blancos cruzan un río a hombros de africanos —una imagen que encajaría sin problemas en la serie guineana de Hermic—. Su socio Julio Garriga afirmó que al levantar la mayor compañía de safaris del mundo,

[19] Pertusa indica en el comunicado de prensa que el hombre "dice llamarse Boukhalfa Boalí" y que había sido "bongorero en una orquesta folklórica cubana que actuaba en salas de fiesta parisinas".

despertaron la codicia de Bokassa, que se incautó de todos sus bienes y los de sus clientes. Esteva posteriormente tramó una represalia: colaboró con aliados para transportar por aire diamantes de contrabando fuera del territorio centroafricano hasta su campamento en el vecino Sudán, pero el botín nunca apareció (véanse Julio Garriga y Daria Esteva en Jordà 1990; Riambau/Torreiro 1993: 264-65). El chapucero plan de Esteva, digno de un *thriller* de Hollywood de ideología sospechosa, conduce a un fin particularmente innoble la accidentada historia española de la realización de documentales en África en la era de Franco.

3. Conclusión

Si bien los documentales producidos por Hermic no se aprovecharon plenamente como propaganda, quizá porque —desintencionadamente— descubrieron ciertas verdades incómodas sobre Guinea Española, tampoco fueron exitosos la mayoría de los proyectos disidentes que buscaban presentar una crítica explícita de la colonización española en África. Obligados a negociar su propia posición ambivalente como representantes de un régimen imperial que también estaban subyugados por la dictadura de Franco y *colonizados* por las jerarquías artísticas occidentales, los cineastas de la oposición lidiaron con importantes retos logísticos, estéticos e ideológicos. Esto queda bien ejemplificado por Jacinto Esteva, que ideó dos documentales realmente prometedores sobre el legado de la esclavitud y el colonialismo en África, pero no concluyó ninguno de los dos. El material que se conserva sugiere también que, pese a la sofisticación de sus reflexiones sobre la representación documental, Esteva no logró o no quiso entender que su responsabilidad ética para con los sujetos africanos era particularmente complicada por su propia *ubicación* dentro del entramado colonial. Quizá por ello no resulta sorprendente, pues, que *El encargo del cazador*, la biografía de Esteva dirigida por Joaquim Jordà, exponga a aquel como la personificación de la misma figura del 'cazador blanco' que en un principio había pretendido criticar en "Mozambique". Jordà, después de todo, fue en última instancia el único cineasta español durante el régimen de Franco que logró producir una película que con eficacia explorara las imbricaciones de la represión cosmopolita y

colonial, en la península ibérica y en África, aunque se viera forzado a hacerlo con una doble cortapisa: por un lado, trabajando desde Italia, y por otro, centrando su crítica no directamente en España, sino en el caso paralelo de Portugal. Incluso así, su *Portogallo* es un ejemplo admirable de documental comprometido con la cuestión ética así como con la política, un documental que nos *muestra* la necesidad de registrar y ocuparnos de otras voces e imágenes en la continua lucha para superar la colonialidad.

Bibliografía

Bayre, Francesca/Valenciano Mañé, Alba (2009): "Cuerpos naturales, mentes coloniales: Las imágenes de Hermic Films en la Guinea Española". En: *Afro-Hispanic Review*, 28, pp. 245-268.

— (2011): "'Basta saber algo de nuestra historia': alteritat colonial a la pel·lícula *Misiones de Guinea* (Hermic Films, 1948)", *Quaderns-e*, 16, 1-2, pp. 201-217.

Elena, Alberto (2010): *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona: Bellaterra.

Esteban, Manel (2009): Entrevista con la autora. Barcelona, 10 de febrero.

García Ferrer, J. M./Rom, Martí (2001): *Joaquín Jordá*. Barcelona: Associació d'Enginyers Industrials de Catalunya.

Gubern, Román (1981): *La censura: Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*. Barcelona: Península.

— (1997): *Viaje de ida*. Barcelona: Anagrama.

— (2009a): Entrevista con la autora. Barcelona, 12 de febrero.

— (2009b): Correo electrónico a la autora. 24 de marzo.

Ibarz, Mercè (1999): *Buñuel documental: "Tierra sin pan" y su tiempo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Jordà, Joaquim (1960a): Carta a Román Gubern. 1 de diciembre. Archivo personal Gubern.

— (1960b): Carta a Román Gubern. 14 de diciembre. Archivo personal Gubern.

— (1990): *El encargo del cazador*. Madrid/Barcelona: Televisón Española/Institut del Cinema Català.

— (1992): "Numax presenta... y otras cosas". En: *Nosferatu*, junio, pp. 56-59.

Manresa, Laia (2006): *Joaquín Jordá: La mirada lliure*. Barcelona: Filmoteca de Catalunya.

Martin-Márquez, Susan (2008): *Disorientations: Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity*. New Haven: Yale University Press. Versión en castellano (2011): *Desorientaciones: El colonialismo español en África y la performance de la identidad*. Traducción de Josefina Cornejo. Barcelona: Bellaterra.

Mendoza, Carlos (2008): *La invención de la verdad: nueve ensayos sobre cine documental*. México: UNAM.

"Mozambique". Guion cinematográfico, s.a., s.f., Archivo Daria Esteva.

Ndongo-Bidyogo, Donato (1987): *Las tinieblas de tu memoria negra*. Madrid: Fundamentos.

Nerín, Gustau (1998): *Guinea Ecuatorial, historia en blanco y negro*. Barcelona: Península.

— (2007): *Un guardia civil en la selva*. Barcelona: Ariel.

Nichols, Bill (2001): *Introduction to Documentary*. Bloomington: Indiana University Press.

Ortín, Pere/Pereiró, Vic (2006): *Mbini: cazadores de imágenes en la Guinea colonial*. Barcelona: We Are Here Films/Altaïr [libro y DVD].

Pérez Millán, Juan Antonio (2002): *La memoria de los sentimientos: Basilio Martín Patino y su obra audiovisual*. Valladolid: Semana Internacional de Cine.

[Pertusa, Antonio Bernabé] (s.a.): "La isla de las lágrimas o La ruta de los esclavos". Guion cinematográfico, s.a., s.f., Archivo Daria Esteva.

Pertusa, Antonio Bernabé (s.a.): *Ruta de los esclavos*. Serie de nueve comunicados de prensa para la agencia Pyresa. Archivo Daria Esteva.

Riambau, Esteve (1992): "Nocturno 29". En: *Nosferatu,* junio, pp. 102-103.

— (2007): *Ricardo Muñoz Suay: una vida en sombras*. Barcelona: Tusquets.

Riambau, Esteve/Torreiro, Casimiro (1993): "Más allá del diluvio: el cine africano de Jacinto Esteva". En: *El paso del mudo al sonoro en el cine español. Actas del IV Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine*. Madrid: Complutense.

— (2008): *Productores en el cine español: Estado, dependencias y mercado*. Madrid: Cátedra.

Russell, Catherine (2006): "Surrealist Ethnography: *Las Hurdes* and the Documentary Unconscious". En: Juhasz, Alexandra/Lerner, Jesse (eds.): *F is for Phony: Fake Documentary and Truth's Undoing*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 91-115.

Salvador Marañón, Alicia (2006): *De "¡Bienvenido, Mr. Marshall!" a "Viridiana". Historia de UNINCI: una productora cinematográfica española bajo el franquismo*. Madrid: Egeda.

Tranche, Rafael R./Sánchez-Biosca, Vicente (2011): *El pasado es el destino. Propaganda y cine del bando nacional en la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra/Filmoteca Española.

Vidal, Nuria (1992): "Joaquín Jordá: el círculo del perverso". En: *Nosferatu*, junio, pp. 48-55.

LA DESCOLONIZACIÓN DEL SÁHARA OCCIDENTAL

Walther L. Bernecker

1. La descolonización frustrada

A comienzos y a lo largo de la Guerra Civil española (1936-1939), Marruecos volvería a jugar un papel importante para el país ibérico. En Marruecos, el alzamiento de Franco fue exitoso desde un principio, desde allí el general golpista pasó a la península, y el ejército de África con sus 45.000 hombres inmediatamente se adhirió al golpe militar (véase Madariaga 2002). Los primeros éxitos bélicos en el sur de España se debían al Tercio y a las tropas regulares marroquíes, que habían sido transportadas con ayuda de aviones alemanes desde el Norte de África a la península. También fue el ejército de África el que desde un principio aplicó masivas medidas terroristas contra los soldados republicanos y ante todo contra la población civil, haciendo gala de una brutalidad que perduraría a lo largo de toda la guerra. La *Guardia Mora*, con la que Franco se adornó después de la Guerra durante décadas, recordó a España durante mucho tiempo que la victoria sobre la democracia había sido lograda con apoyo decisivo de las tropas africanas (véase Casals Meseguer 2006).

El régimen de Franco no practicó una política colonial en sentido estricto. El Marruecos español fue administrado por un Alto Comisario, empresas españolas explotaban las minas y los productos agrícolas del país (véase Algora Weber 1996). La política colonial se limitó, básicamente, a la realización ordenada de la descolonización de las posesiones españolas en el Norte de África: en 1956 España decidió conceder la independencia a Marruecos, si Francia hacía lo mismo con su territorio ocupado. Al respecto, no solo había que considerar las relaciones coloniales hispano-francesas, sino también el nacionalismo marroquí. La crisis colonial había empezado en 1953 con las acciones de los nacionalistas en el Marruecos francés; estas acciones provocaron

la caída y el encarcelamiento del sultán Mohamed V. El régimen español apoyó el nacionalismo marroquí consiguiendo de esta manera el reconocimiento del mundo árabe, muy importante para el franquismo en aquella primera fase de una cautelosa apertura exterior. Por otro lado, la postura del gobierno español también provocó una reacción frente a la ocupación española de la zona norte marroquí (véase Ybarra Enríquez de la Orden 1998).

Después de haber comenzado el proceso de descolonización, ya no pudo ser parado. En marzo de 1956, Francia reconoció la independencia de su zona de ocupación, España tuvo que hacer lo mismo un mes más tarde. Por de pronto, dos cuestiones quedaron sin resolución: el futuro de Ifni y el del Sáhara Occidental. Ambos territorios eran reclamados por Marruecos; España por su parte, aducía derechos históricos para sus pretensiones, pues la región del Sáhara ya era española desde 1884. Primero, se solucionó la cuestión del Ifni (véase Vilar 1970). Entre noviembre de 1956 y febrero de 1958 tuvo lugar una guerra entre Marruecos y España que finalizó con la pérdida de la parte norte de Ifni. La cuestión del Sáhara quedó sin solución, y siguió siendo un escollo en las relaciones entre España y Marruecos (véase López García 2007: 325-333).

En los años sesenta, se continuó el proceso de descolonización. En octubre de 1968, el régimen franquista después de una fase de extrema tensión diplomática se vio abocado a conceder la independencia a la Guinea Española. Y en diciembre del mismo año negoció con Marruecos un plan de retirada de Ifni; el 4 de enero de 1969 se firmó en Fez el tratado por el cual España entregó Ifni a Marruecos. El tratado debía ser ratificado por ambos lados hasta abril de 1969. Al no respetar España la fecha prevista, Marruecos presentó formalmente una queja en la ONU. España justificó su retraso de la ratificación diciendo que el país era una democracia occidental y que por lo tanto había que esperar hasta que las Cortes ratificaran el tratado. A finales de mayo, finalmente se ratificó el tratado, avanzando de esta manera la descolonización en África.

Tras haber logrado su independencia, Marruecos reclamaba la soberanía sobre el Sáhara español (el territorio desértico que linda con el Atlántico abarcaba unos 270.000 kilómetros cuadrados), más tarde también Mauritania reclamaba la parte sur. Pero España no estaba dispuesta a ceder su provincia de ultramar, ya que la usaba como protección militar para las Islas Canarias. Este irresuelto problema colonial pesó negativamente sobre las

relaciones, tradicionalmente buenas, entre España y los países árabes (véase Morales Lezcano 1985).

El proceso de descolonización de los años cincuenta y sesenta no aportó ventajas a España. Al conceder la independencia a Marruecos, España quería asegurarse el futuro apoyo del país. Pero el Marruecos independiente se inclinó mucho más hacia Francia que hacia España, ya que Francia podía ofrecer al país norteafricano en el sector industrial, técnico y económico más que España (véase Ybarra Enríquez de la Orden 1998). Además, el ejército francés cooperó con el gobierno marroquí para impedir que la independencia llevara a una revolución. Los españoles fueron apartados de los círculos del poder, España no podía competir con Francia, ni en el sector empresarial, ni en el laboral o educativo. Por lo tanto, la independencia de Marruecos no aportó a España las ventajas de un apoyo agradecido.

Después de la descolonización de Marruecos, España fomentó el movimiento tribal a favor de los saharauis. En 1967, en el Sáhara Occidental se instituyó una administración autónoma bajo una "Asamblea general del Sáhara". El Partido de Unión Nacional Saharaui (PUNS) inmediatamente se manifestó a favor de continuar estrechas relaciones con España. Pero en 1973 se formó el Frente Polisario como fuerza política nacionalista, que se declaró a favor de la independencia del territorio. Si bien el rey marroquí apoyó por un breve lapso de tiempo la autoadministración del Sáhara, pronto cambió de opinión —acuciado por un clima político inestable en su país—, exigiendo la incorporación del Sáhara a su territorio nacional. Marruecos incluso llevó el caso ante el Tribunal Internacional de La Haya, incorporando en su reivindicación los dos enclaves españoles Ceuta y Melilla (véase Del Pino 1983).

El gobierno español, por aquel entonces liderado por Carlos Arias Navarro, reaccionó frente a las muestras masivas de presión e intimidación de los marroquíes anunciando un referéndum para la autodeterminación del Sáhara (véase Villar 1982). La votación debía tener lugar en primavera de 1975. Pero como en otoño de aquel año todavía no se había realizado el referéndum, el Tribunal Internacional de La Haya y la ONU dictaminaron un fallo a favor del derecho de autodeterminación del pueblo del Sáhara, es decir, contra los intereses de los marroquíes.

En los últimos años del régimen de Franco, el problema del Sáhara se hizo cada vez más peligroso, ante todo desde que en los años sesenta se habían

descubierto en esa región enormes reservas de fosfato y de mineral de hierro (véase Morillas 1995). A finales de 1973, el pleno de la ONU volvió a fallar una resolución en la que se instaba a España a realizar en el Sáhara español un referéndum sobre el futuro de la región. En julio de 1974, el rey marroquí Hassan II lanzó una ofensiva diplomática mundial en la que primero todavía abogaba por un referéndum según la resolución de la ONU, pero dejando reconocer rápidamente que solo aceptaría una votación que previera como resultado la incorporación del territorio del Sáhara con sus minas de fosfato a Marruecos. En 1974-1975 Marruecos, Argelia y España reforzaron sus fuerzas en las zonas limítrofes del Sáhara. Entretanto, también las actividades guerrilleras del Frente Polisario y de otras organizaciones clandestinas en el Sáhara español aumentaron. A mediados de 1975 parecía evidente que la independencia del Sáhara estaba próxima. En verano de aquel año, el rey Hassan anunció que iba a reconquistar el Sáhara español a lo largo del año "de manera pacífica o militar", y en octubre anunció que 350.000 voluntarios marroquíes desarmados realizarían bajo su dirección una "Marcha verde" al Sáhara español hasta la capital el-Ayoun. Mientras Franco estaba agonizando, el príncipe Juan Carlos voló en su función de Jefe de Estado interino a el-Ayoun, pero no pudo impedir que pocos días después —paralelamente a nerviosas actividades diplomáticas de las Naciones Unidas— se realizara la "Marcha verde". En la segunda semana de noviembre, finalmente Marruecos, Mauritania y España llegaron (contra la protesta de Argelia) a un acuerdo sobre la descolonización del Sáhara español (véase Madariaga 2000).

La retirada completamente precipitada de los españoles del Sáhara, pocas horas antes de la muerte de Franco, era la primera decisión de política exterior de Juan Carlos. Fue más que una mera coincidencia que el final físico del dictador coincidiera con el final de la presencia española en el Norte de África —si se deja sin consideración a Ceuta y Melilla, que también son reclamadas por Marruecos (véase Oliver 1987)—. Franco había comenzado su carrera militar en los años veinte en el Norte de África, y de los soldados de la Legión Extranjera estacionada allí había podido fiarse ciegamente durante la Guerra Civil. El simbolismo inherente a la simultaneidad de estos dos acontecimientos —muerte de Franco y derrota político-diplomática en la cuestión del Norte de África— era obvio (véase Soto Carmona 1986: 203-213).

En febrero de 1976, España tuvo que dejar el Sáhara definitivamente. En el "Acuerdo de Madrid" (14 de noviembre de 1975), España había traspasado solamente los poderes administrativos, pero no la soberanía a Marruecos y Mauritania sobre el territorio llamado hasta entonces Sáhara español y a partir de entonces Sáhara Occidental. Sobre su futuro, los saharauis debían decidir ellos mismos más tarde. Esta forma de descolonización fue todo un fracaso. El problema del Sáhara no había sido resuelto, sino que en el fondo acababa de ser creado (Díaz de Ribero 1975), pues con la división del Sáhara y su entrega a Mauritania y Marruecos, para los saharauis empezó el horror. Mientras los españoles se retiraban precipitadamente, Marruecos invadió brutalmente el Sáhara. Todos aquellos que pudieron, mujeres y niños, viejos y jóvenes, huyeron a través del desierto, sin comida, sin ropa, sin nada. Marruecos bombardeó con napalm a los inermes fugitivos, y el hambre y las enfermedades les diezmaron. En las primeras semanas, llegaron a morir cientos de niños al día. Al cabo, Argelia les ofreció la Hamada, un desierto pedregoso. Y allí construyeron sus campamentos (hasta hoy); entretanto se han exiliado y malviven allí 165.000 saharauis.

2. El problema del Sáhara

El problema del Sáhara ya había ocupado la política española en los años sesenta siendo ministro de Asuntos Exteriores Fernando María Castiella. El ministro convirtió el territorio del Sáhara en una "provincia de ultramar" española, para evadir de esta manera la presión de la ONU que abogaba por el derecho de autodeterminación del pueblo saharaui. No obstante, en 1965 las Naciones Unidas abogaron por la descolonización del territorio; pero el fallo no fue aceptado por el gobierno español. Sin embargo, Madrid sí aceptó en 1967 la creación de una Junta General del Sáhara (Yamaá), pero poco después se "olvidó" la celebración de un referéndum. La política del jefe de gobierno Luis Carrero Blanco (1973) perseguía como finalidad una nueva intensificación de la dependencia del Sáhara de España. En esta fase crítica, los Estados colindantes presentaron sus reivindicaciones: Marruecos desde hacía tiempo ya había mostrado un vivo interés por las minas de fosfato de Bu Craa; Mauritania perseguía la misma política y quería participar

en todos los convenios hispano-marroquíes; y Argelia abogó por el derecho de autodeterminación de los saharauis oponiéndose a una repartición entre Marruecos y Mauritania. España, por su parte, dio a entender a la ONU que en caso de un referéndum solamente la "población autóctona" debería tener el derecho de votar. Y el Tribunal Internacional de La Haya, al cual se había dirigido Marruecos, negó todo tipo de derecho de Marruecos y Mauritania sobre el Sáhara Occidental.

En esta situación extremamente confusa, en noviembre de 1975 Hassan II anunció la "Marcha verde" de Marrakech al territorio del Sáhara. La ONU, por su parte, dio a conocer el plan que llevaba el nombre de su secretario general ("Plan Waldheim"), según el cual las Naciones Unidas debían controlar el proceso de descolonización e instituir una administración interina. Como el rey marroquí no se dejó impresionar por la resolución de la ONU, empezando el 5 de noviembre con su "Marcha verde", a España no le quedó más remedio que doblegarse a la presión marroquí y firmar el 14 de noviembre con Marruecos y Mauritania un acuerdo que traspasaba la soberanía administrativa sobre el Sáhara Occidental a Marruecos y Mauritania violando de esta manera tanto el fallo del Tribunal Internacional como la resolución de la ONU. En 1975-1976, el Sáhara no fue descolonizado, sino que fue entregado a nuevos dominadores colonialistas. España siguió insistiendo en el derecho de autodeterminación de los saharauis, pero no tenía ninguna posibilidad de implementar activamente este derecho. El acuerdo no fue solamente un fracaso político de los españoles, sino también un fracaso económico, ya que las continuas peleas entre Marruecos y el Frente Polisario impedían la explotación de fosfato, sufriendo España de esta manera millones de pérdidas (véase Diego de Aguirre 1988).

Las continuas disputas sobre la cuestión del Sáhara acarrearon a España otro problema: con ayuda activa de Marruecos y Argelia, se formó en las Islas Canarias un Movimiento por la Autonomía e Independencia del Archipiélago Canario (MPAIAC). Por eso, una de las metas más importantes de los gobiernos españoles en la segunda mitad de los años setenta era impedir que la Organización de Estados Africanos y la ONU declararan la "africanidad" de las Islas Canarias. Finalmente, en 1978, los jefes de Estado africanos negaron, en un encuentro en Khartum, al movimiento de liberación canario el reconocimiento.

Tras la retirada de los españoles en febrero de 1976, el ejército marroquí inmediatamente ocupó la parte norte del Sáhara Occidental. Soldados y policías marroquíes se enfrentaron violentamente a los saharauis, la mitad de la población del Sáhara Occidental huyó a la región de Tindouf en Argelia. Allí sobrevivieron con ayuda del Estado argelino y ante todo de organizaciones españolas de ayuda en tiendas de campaña. El Frente Polisario luchó militarmente durante varios años contra las fuerzas de ocupación marroquíes. Mauritania, política y militarmente débil, se retiró en 1979 de la guerra en el Sáhara Occidental, abandonando al mismo tiempo la parte sur del Sáhara que le había sido concedida, a favor del Frente Polisario. Marruecos inmediatamente irrumpió en la región del Sáhara, abandonada por Mauritania, ocupándola militarmente. A finales de los años ochenta las posiciones de los dos bandos beligerantes se estabilizaron, después de que Marruecos hubiera construido un "muro de defensa" de 1.500 kilómetros, controlado por radar, alrededor del Sáhara Occidental "aprovechable —entretanto, esta "cortina de arena" es protegida por 160.000 soldados y dos millones de minas—. A más tardar con esta división de su tradicional espacio vital acabó el estilo de vida de los nómadas saharauis. Para resolver el conflicto, los diferentes bandos se mostraron en 1989 de acuerdo con un referéndum que debía realizarse bajo control de las Naciones Unidas (véase Diego de Aguirre 1988).

El proceso actual en torno al Sáhara Occidental parte de 1979. En ese año, la resolución 3437 de la Asamblea General de la ONU instó a Marruecos a "poner fin a su ocupación militar del Sáhara Occidental y a negociar con el Frente Polisario, en calidad de legítimo representante del pueblo saharaui, los términos de un alto el fuego y las modalidades de un referéndum de autodeterminación" (cit. por Bujari 2012: 19).

La Organización de Unidad Africana (OUA) había intentado ir por esta vía, y, al chocar en 1983 con la negativa marroquí, tomó la decisión de admitir a la ya hace años autoproclamada República Árabe Saharaui Democrática (RASD) como miembro de pleno derecho. Como consecuencia, Marruecos se retiró de la organización. En 1991, la persistencia de la ONU y de la OUA y el resultado de 16 años de guerra lograron convencer a Marruecos de aceptar la organización de un referéndum de autodeterminación en el que el pueblo saharaui pudiera elegir entre la integración con Marruecos o la independencia.

El escenario resultante de la guerra de 1976-1991 supuso una internacionalización del conflicto, que sobre el terreno ganó Marruecos, que sigue ocupando las partes útiles del territorio; pero en la esfera diplomática, la guerra la ganó parcialmente el Frente Polisario, puesto que la RASD fue reconocida por la mayoría de países africanos, lo que dio pie a su entrada como miembro de pleno derecho en la OUA en 1984, y por diversos países de los cinco continentes entre los que no se cuentan, sin embargo, ni las grandes potencias, ni la mayoría de países árabes y europeos (véase Segura 2005: 22).

En septiembre de 1991 comenzó una tregua que perdura hasta hoy. Marruecos y el gobierno del Sáhara en el exilio aceptaron el referéndum que de nuevo había sido propuesto por la ONU, sobre el futuro político del Sáhara Occidental. Una misión de la ONU (*Minurso*) elaboró en el Sáhara Occidental las listas de las personas con derecho a voto en este referéndum. No fueron aceptados como votantes muchos miles de marroquíes enviados por Marruecos al Sáhara Occidental después de la ocupación de la región. Como el rey Hassan II tenía que temer perder el referéndum, pospuso la fecha de la votación una y otra vez, hasta que finalmente Marruecos rechazó totalmente la consulta (véase Afers Internacionals 1997).

En los años noventa no hubo progresos en las negociaciones sobre el Sáhara Occidental. Las Naciones Unidas nombraron a James Baker, exministro de Asuntos Exteriores estadounidense, encargado especial para la cuestión del Sáhara quien se esforzó seriamente por lograr un acuerdo, presentando diferentes planes y negociando incansablemente con los partidos en liza, pero todo fue en vano. No sería sino entrado el nuevo siglo que las negociaciones avanzaran lentamente.

En abril de 2002, Estados Unidos abogó por una solución autonomista para el Sáhara en el marco del Estado marroquí, rechazando de esta manera la celebración de un referéndum de autodeterminación en la excolonia española. Esta postura estadounidense fue sorprendente; se podría explicar la postura de Estados Unidos, que en el fondo era un apoyo de la posición marroquí, con el deseo del país norteamericano de proporcionarse las simpatías de los moderados Estados árabes en vista de un posible ataque estadounidense al Iraq. Además, Marruecos había dado concesiones a grandes empresas estadounidenses y francesas para exploraciones petrolíferas en la costa del Sáhara Occidental, lo que seguramente habrá influenciado las

posiciones de Estados Unidos (y de Francia) a favor de Marruecos. España y el Frente Polisario (como representación de la población saharaui) se opusieron a la propuesta estadounidense y abogaron por un referéndum del pueblo saharaui. Tampoco el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas votó a favor de la incorporación del Sáhara Occidental (como provincia autónoma) en Marruecos; más bien prolongó el mandato de la misión de la ONU para preparar el referéndum.

En enero de 2003, el encargado especial de la ONU James Baker volvió a presentar otro plan para el futuro de la región: este plan preveía la celebración de un referéndum después de cuatro o cinco años; hasta la celebración del referéndum, el Sáhara Occidental debía estar integrado como territorio con estatus autonómico en Marruecos y debía ser administrado por una ejecutiva provisoria y una junta legislativa.

Estaban planeadas dos votaciones: una sobre la autonomía en la que podían tomar parte todas las personas registradas en el censo de la ONU (alrededor de 86.000 saharauis); y en el referéndum de autodeterminación debían poder participar todos aquellos que vivían desde diciembre de 1999 ininterrumpidamente en el Sáhara Occidental (unas 151.000 personas). La votación sería sobre tres opciones: plena integración en Marruecos, autonomía bajo soberanía marroquí o independencia.

Cuando Baker lanzó esta propuesta, la ONU ya tenía tras de sí once años de negociaciones y más de 500 millones de dólares de pagos que habían sido usados ante todo para viviendas provisorias, escuelas y clínicas para ayudar por lo menos superficialmente a unos 300.000 saharauis desperdigados por el territorio. Baker había logrado llevar a la mesa de negociación a los diferentes partidos nueve veces, pero siempre sin éxito. Tampoco este plan tendría éxito: mientras que el Frente Polisario lo aceptó con ciertas reservas, Marruecos lo rechazó porque preveía un referéndum de autodeterminación que supuestamente ponía en peligro "la seguridad del país y el mantenimiento del orden". A finales de julio de 2003, el Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas aprobó el plan unánimemente; pero Marruecos no se dejó impresionar por esta votación.

Tras rechazar el Plan Baker, Rabat comunicó en abril de 2004 al secretario general de la ONU, Kofi Annan, que se opondría a todo plan de paz que incluyera la opción de la independencia del Sáhara Occidental con el argumento de

Mapa 1: El Sáhara Occidental
y los Estados colindantes (Bárbulo 2002: 10)

que la independencia "pone en entredicho la soberanía marroquí sobre el Sáhara Occidental" (cit. por Bujari 2012: 29). En un informe del Departamento de Estado americano al Congreso se subrayó que "Marruecos reivindica la soberanía sobre el Sáhara Occidental, posición que no es aceptada por la comunidad internacional"[1]. El informe fue más allá cuando subrayó que "Marruecos no es considerado por la ONU la potencia administradora de iure del territorio". En realidad lo es España, aunque Madrid siga evadiendo esta verdad.

3. Crisis y conflictos

Naturalmente, las relaciones de España con el Magreb no pueden reducirse a la cuestión del Sáhara si bien este problema hasta hoy irresuelto condiciona casi todos los demás aspectos. Eso se puede desprender de un panorama sobre la conflictiva historia de las relaciones hispano-magrebíes en las últimas décadas:

Después de la "descolonización" del Sáhara en 1975-1976, España estaba interesada en el Norte de África ante todo en el marco de su política de equilibrio. Pero las relaciones con Marruecos siguieron siendo tensas. El ministro español de Asuntos Exteriores José María de Areilza intentó en aquellos años, en vano, propagar la fundación de empresas conjuntas. La intencionada "equidistancia" con Marruecos y Argelia solo tuvo por resultado que los dos Estados reaccionaran sin comprensión a la política española dirigida al Norte de África. En 1979, España reconoció el Frente Polisario; en 1981 Madrid aceptó la postura de Argelia con respecto a la cuestión del Sáhara. En aquellos años, España dependía más que nunca de las suministraciones de gas argelino y no podía enfrentarse a su socio comercial más importante en África. Hassan II decía indisimuladamente que España jugaba un "juego doble" en detrimento de Marruecos, y por eso las reacciones marroquíes fueron muy duras: en 1977, Marruecos no ratificó el convenio de pesca con España, a comienzos de los años ochenta Marruecos restringió considerablemente los derechos de pesca españoles, repetidas veces tuvieron lugar asaltos a barcos españoles por marroquíes. Al mismo tiempo, Rabat intensificó sus pretensiones sobre los

[1] Esta cita y las demás no expresamente identificadas proceden todas de la prensa diaria española de la época.

enclaves españoles Ceuta y Melilla, y empezó una verdadera guerra comercial contra las dos ciudades. Además, Marruecos amenazó con poner en duda la pertenencia de las Islas Canarias a España (véase Del Pino 1983).

En cierta manera, las relaciones se "pacificaron" tras llegar los socialistas al poder en Madrid (1982). Mientras que el Partido Socialista en un principio había mantenido una posición cercana a los intereses del Frente Polisario y de Argelia, ahora como partido gobernante se acercó a la posición de Marruecos. Sustituyó la política española de equilibrio entre Argelia y Marruecos por una política de cooperación política global con todos los países del Magreb, prestando más importancia a las relaciones con Marruecos. Así, en 1988 se firmó entre Madrid y Rabat un tratado-marco de cooperación económica y financiera que significó un apoyo decisivo a Marruecos, aunque las relaciones comerciales entre ambos países eran más bien insignificantes. Otros acuerdos se referían a la cooperación militar, a la garantía de inversiones y a la construcción de un puente entre Europa y África (que no se ha construido hasta hoy). Con estas actividades diplomáticas, España pensaba (equívocamente) que podría aparcar la reivindicación marroquí sobre Ceuta y Melilla, acabar con las diferencias sobre el proceso de autodeterminación del Sáhara y conseguir un acuerdo de pesca con Marruecos.

La entrada de España en la Comunidad Europea (1986) dio un nuevo giro a las relaciones comerciales hispano-marroquíes. El litigio pesquero se convirtió ahora, igual que las peleas sobre la exportación de vegetales, en un problema de la política económica comunitaria frente a Marruecos. Rabat supo aprovecharse del tema y consiguió rebajas arancelarias para sus exportaciones de verduras y frutas a la Comunidad Europea. A pesar de esto, las flotas pesqueras de Estados comunitarios finalmente fueron excluidas de aguas marroquíes, lo que perjudicó ante todo a la flota española. Además, hasta hoy no se han delimitado definitivamente las fronteras de soberanía en el mar entre España y Marruecos.

Y en cuanto a la descolonización del Sáhara, las posturas de Rabat y de Madrid seguían siendo muy divergentes. Para Marruecos, cualquier referéndum organizado por las Naciones Unidas tenía y tiene que dar como resultado una anexión del Sáhara al reino marroquí —de hecho, Marruecos tiene ocupado el territorio y ya lo administra—, mientras que España siguió insistiendo en el derecho de libre determinación de los saharauis.

La política española frente a Argelia durante mucho tiempo estuvo relacionada íntimamente con el problema del Sáhara (y por algún tiempo con la pertenencia de las Islas Canarias a África, según la interpretación argelina). Argelia ha ejercido continuamente presión sobre España para imponer en Madrid en la cuestión del Sáhara una postura antimarroquí. Pero desde que Argelia tiene en su interior problemas con el islamismo fundamentalista, las relaciones con España pudieron normalizarse y, en terreno económico, incluso intensificarse (inversiones españolas, exportación de gas argelino).

Trasfondo de muchas crisis diplomático-militares entre Marruecos y España es la reivindicación marroquí de Ceuta y Melilla y el debate sobre los límites de las aguas jurisdiccionales alrededor de las Islas Canarias. Ambos contenciosos son usados por Marruecos como medio de presión contra España para lograr de Madrid una postura favorable a Marruecos en la cuestión del Sáhara: se espera que España reconozca definitivamente la anexión del territorio saharaui por Marruecos y que anuncie no seguir apoyando el derecho de autodeterminación de los saharauis.

En su discurso del trono de julio de 2002, el rey Mohamed VI insistió en el "derecho legítimo" de Marruecos de exigir de España una "terminación de la ocupación de Ceuta, Melilla y las islas contiguas". Al mismo tiempo criticó duramente la "agresión armada del gobierno español contra la isla Tura" (Isla del Perejil). Según el monarca, Marruecos solo defendía su "soberanía nacional y su integridad territorial". La reivindicación de que Ceuta y Melilla sean restituidas a Marruecos aparece regularmente en declaraciones marroquíes. Al mismo tiempo se habla de "ciudades ocupadas"; Marruecos niega todas las pretensiones españolas sobre los lugares que están en África y frente a sus costas. Por otro lado, España no deja lugar a dudas insistiendo en la "hispanidad" de Ceuta y Melilla. Según Madrid, desde un punto de vista político y constitucional, las dos ciudades son "un componente integral de España", militarmente están bien aseguradas, y económicamente seguirán consolidándose.

A pesar de estos y otros contenciosos entre España y Marruecos, los dos países se acercaron visiblemente en el sector económico y comercial, afianzando su relación. Unas pocas cifras corroboran esta aseveración: según cifras de la CEOE, entre 800 y 1 000 pequeñas y medianas empresas (pymes) españolas operan en Marruecos. La evolución por sectores revela en casi todos ellos tendencias similares, lo cual ha conducido a que Marruecos sea ya el segundo

socio comercial de España fuera de la Unión Europea, tras Estados Unidos. Por su parte, España llegó a la primera posición entre los proveedores de Marruecos, con un total de exportaciones que ascienden a 5.300 millones de euros. La última representación del sector privado español, cada vez más reforzado, en suelo marroquí es Europac, un grupo de embalaje que acumula inversiones en territorio marroquí estimadas en 30 millones de euros. Indudablemente, las relaciones bilaterales hispano-marroquíes tienen un potencial enorme[2].

4. El problema del Sáhara y la ONU

En los primeros años del siglo xxi, las posiciones de Marruecos y de España se acercaron en muchos puntos, pero no en la cuestión del Sáhara. A comienzos del año 2004 Marruecos presentó en las Naciones Unidas un plan alternativo sobre el futuro del Sáhara, que preveía una autonomía (muy limitada) para la excolonia española; pero esta propuesta no tuvo grandes repercusiones políticas. En junio de 2004, la situación se agravó por el cese de James Baker de su posición de encargado especial de la ONU para el Sáhara Occidental. Tras siete años de mediaciones inútiles y enervado por la postura rígida de Marruecos que impedía cualquier solución de compromiso, Baker ya no estaba dispuesto a presentar propuestas que no tenían ninguna perspectiva de ser realizadas. Marruecos reaccionó aliviado frente a la retirada de Baker. El sucesor de este fue el peruano Álvaro de Soto que ya cesó en 2005, siendo sustituido por el exembajador de Holanda en la ONU, Peter van Walsun (hasta 2008); actualmente, el representante de la ONU es Christopher Ross.

El nuevo gobierno socialista de José Luis Rodríguez Zapatero parecía querer mejorar en 2004 las relaciones con Marruecos. El presidente de gobierno hablaba de una "relación estratégica" con Marruecos y resaltaba la importancia de la lucha conjunta contra el terrorismo. Pero los atentados islamistas del 11 de marzo de 2004 en Madrid habían agrandado los problemas entre los dos gobiernos, ya que la mayoría de los terroristas eran de descendencia

[2] Las cifras y los datos han sido tomados de Barah/Rahmouni-Benhida (2013: 29-30). Sobre la política exterior española hacia el Magreb, véanse Larramendi/Mañe Estrada (2009). Sobre el problema de Ceuta y Melilla por un lado y el Sáhara Occidental por el otro, en el contexto de las relaciones hispano-marroquíes, véanse Valenzuela/Masegosa (1996).

marroquí (véase Cembrero 2006: 142-158), y tampoco se logró avanzar en la cuestión del Sáhara. Como las primeras declaraciones del presidente José Luis Rodríguez Zapatero sonaban algo ambiguas, inmediatamente fue atacado por el Frente Polisario que suponía que el jefe de gobierno socialista había abandonado el tradicional apoyo español al derecho saharaui de autodeterminación, para acercarse a Rabat y Francia. En efecto, la nueva política de Rodríguez Zapatero frente al Sáhara Occidental tenía un enfoque diferente: después del fracaso de los diferentes planes de Baker, exigía de la ONU "una solución creativa", pero sin insistir ya en un referéndum de los saharauis; se acercó, pues, algo a la posición francesa que en las últimas décadas siempre había apoyado la política de Rabat (véase Cembrero 2006: 120-141).

Cada fracaso de los diferentes planes del enviado especial Baker habían sido nuevos jarros de agua fría para los cerca de 160.000 refugiados saharauis que sobreviven desde 1975 en Tindouf, en el suroeste argelino, gracias a la ayuda internacional (véase Shelley 2004). Ninguna de las múltiples negociaciones les había permitido reunirse con sus familiares al otro lado de la muralla que el gobierno marroquí había levantado a partir de 1980 para impedir las incursiones del Polisario.

La creciente riqueza petrolera del Sáhara Occidental y de sus aguas territoriales fue un nuevo factor que hizo pasar la pesca y los fosfatos a segundo plano.

A mediados de 2004, el monarca alauí reiteró su oferta sobre el Sáhara: "garantizar a nuestras provincias saharianas amplias prerrogativas para una gestión democrática de sus asuntos regionales en el marco del respeto a la soberanía" del reino de Marruecos.

En septiembre de 2004, en el contexto de la Asamblea General de la ONU, el ministro español de Asuntos Exteriores, Miguel Ángel Moratinos, tuvo que enfrentarse a las críticas de la cúspide diplomática de la RASD por gestiones que el gobierno socialista estaba realizando para lograr un acuerdo político sobre el conflicto del Sáhara. Moratinos insistió en la idea de que de la estabilidad del Magreb dependía precisamente la seguridad futura de España. El ministro español subrayó su fidelidad al marco de la ONU señalando que la única base de negociación seguía siendo el plan Baker, que preveía cinco años de autonomía seguidos por un referéndum de autodeterminación. Marruecos desde un principio había rechazado esta idea de referéndum (véase Lemus 2011: 195-305).

Y el representante del Frente Polisario ante la ONU, Ahmed Buhari, explicó contundentemente: "El Plan Baker, como el Plan de Arreglo[3], está construido sobre dos pilares inseparables, que son un periodo transitorio y un referéndum de autodeterminación. El primero es necesario para el despliegue de las Naciones Unidas en el territorio. El segundo es la razón de ser de la implicación de la ONU. No caben ajustes o cambios" (véase Bujari 2004: 30). El Frente Polisario exige de España que asuma las responsabilidades que le incumbieron como potencia administradora del territorio y retome el proceso de descolonización abandonado en 1975 para encauzarlo a su culminación natural. Ahmed Buhari recuerda que, según el Departamento jurídico de la ONU, las Naciones Unidas no reconocen a los acuerdos tripartitos de Madrid (1975) un valor eximente de las obligaciones que unieron a España con su antigua provincia.

En 2005, por primera vez en los 30 años transcurridos desde que España abandonó el Sáhara Occidental, el Frente Polisario logró llevar su lucha a las ciudades controladas por Marruecos. Esta nueva revuelta no empezó por causas políticas, sino económicas. La iniciaron las tribus castigadas económicamente por Rabat. Las manifestaciones contra la ocupación marroquí habían arrancado en mayo de 2005. Las huelgas de hambre intermitentes para denunciar violaciones de los derechos humanos hicieron llover condenas internacionales sobre el gobierno de Rabat. La revuelta política había nacido como una protesta tribal. La mayoría de la tribu Tekno llegó al territorio del Sáhara en las caravanas de colonos que trajo Hassan II para alterar el censo del referéndum de autodeterminación (hoy, el 20% de la población del Sáhara son saharauis de origen, mientras que el 80% son colonos marroquíes). Les habían prometido que iban a hacer fortuna, pero acabaron hacinados en los campamentos. Estos campamentos son un enorme arrabal de chabolas de el-Ayoun. Las autoridades marroquíes les suministran productos básicos (carne, aceite, harina, azúcar, etc.), pero la tasa de desnutrición crónica en niños menores de cinco años es —desde hace tiempo— de casi el 30%. Las revueltas comenzaron después de que Rabat atendiera las peticiones de Madrid para frenar el flujo de pateras a

[3] El "Plan de Arreglo" de 1990 era producto de un "gran acuerdo" entre el Frente Polisario y Marruecos.

Canarias. La policía arruinó el negocio de traficantes y contrabandistas (véase Bárbulo 2005a: 1-3).

En junio de 2007, Marruecos presentó al secretario general de la ONU una propuesta de "autonomía" del Sáhara, que fue inmediatamente contrarrestada por la propuesta del Frente Polisario. El Consejo de Seguridad tomó nota de las dos sin calificar a ninguna de ellas de "seria o creíble". Sobre la base de estos desarrollos, se inició el proceso de Manhasset (Nueva York), en junio de 2007. La "tercera vía" que propuso Rabat era en realidad una solución unilateral destinada a legitimar un "botín de guerra". Partía de la presunción irreal de que la comunidad internacional y el Frente Polisario aceptarían de entrada su premisa esencial, es decir, la soberanía marroquí proclamada unilateralmente sobre el Sáhara Occidental. Para Rabat, la autodeterminación fue y sigue siendo algo secundario, superfluo, y su función es "confirmar un acuerdo" que ha de versar únicamente sobre la incorporación del territorio a Marruecos, y esta debe ser la única finalidad de la negociación.

La propuesta saharaui difiere de la marroquí en la medida en que deja abierta la posibilidad a todas las opciones reconocidas por la ONU para un problema de descolonización y, por consiguiente, a todas las soluciones, incluidas la independencia y la autonomía o la integración.

Consecuentemente, la negociación, a los ojos del Frente Polisario, debe situar el centro de gravedad en la consulta al pueblo saharaui, y su finalidad estriba en remover los obstáculos en el camino al referéndum de autodeterminación. Esta visión ha sido revalidada por el secretario general de la ONU en su informe de abril de 2011, al enfatizar que "conocer la opinión del pueblo saharaui es el elemento central en la búsqueda de toda solución justa y duradera".

5. La actualidad del problema saharaui

Marruecos inyecta cada día en el Sáhara Occidental 4,5 millones de dólares: 1,5 millones para mantener el despliegue de su ejército, que emplea en la zona a 150.000 hombres, y tres millones más para los habitantes del territorio. Sin embargo, esas inversiones no han conseguido reducir la tasa de paro, que según las estadísticas oficiales, alcanza el 25% de la población. Estimaciones internacionales independientes la sitúan en el 90%.

Excluidos los militares, en el Sáhara viven aproximadamente 420.000 personas, según el censo oficial, y más de 700 000, según observadores internacionales. De ellas el 40% es menor de quince años. Su tasa de natalidad ronda el 4%, el doble de la media de Marruecos (véase Bárbulo 2005b: 3).

Los habitantes del territorio gozan de ciertas ventajas: están exentos de impuestos y tienen acceso a una larga lista de productos subvencionados: gasolina (cuesta el 50% menos que en Marruecos), aceite, harina, azúcar, etc. Pero quien más se beneficia es un puñado de familias que desde la invasión del Sáhara por Marruecos explota el 80% de la riqueza. Los negocios de carburantes, pesca, ganadería, agricultura de invernaderos e incluso las exportaciones de arena, los controlan tres clanes que ahogan las iniciativas empresariales independientes.

El resto de la población sobrevive gracias al sueldo que el gobierno de Rabat paga a los "funcionarios fantasmas": Oficialmente, miles de saharauis son empleados del Estado con destino en Tánger, Rabat, Casablanca o el-Ayoun, aunque jamás hayan trabajado porque las supuestas plazas no existen. El 80% de la población del Sáhara se mantiene con el salario que uno o varios de sus familiares cobran por ese concepto. En la práctica, esos sueldos son un soborno que ha servido a los marroquíes para mantener callados a los saharauis.

Economistas han calculado que la renta per cápita en Marruecos debería ser más del doble de lo que es si el país no tuviera que pagar el coste del conflicto del Sáhara Occidental. Este entorpece masivamente el desarrollo económico. El esfuerzo militar ha supuesto, indirectamente, un desembolso para Marruecos de 95.000 millones de dólares en tres años para mantener y equipar a un Ejército que llegó a alcanzar los 360.000 hombres, de los que entre 130.000 y 160.000 están hoy todavía desplegados en el Sáhara. A esa cantidad hay que añadir otros 25.000 millones de dólares en gasto civil, es decir, inversiones que el país efectúa por razones de imagen o de clientelismo. En total, el Sáhara mermó entre un 1% y un 2% el crecimiento anual del PIB de Marruecos (véase Cembrero 2008: 8).

¿Dónde se encuentra hoy la cuestión del Sáhara Occidental?[4] Han pasado más de veinte años desde que gracias a la mediación de la ONU, en 1991 el Frente Polisario y Marruecos acordaran un alto el fuego que ponía fin a

[4] Este artículo se finalizó en el año 2013.

los enfrentamientos iniciados en 1975. Y ha pasado más de una década desde que el enviado personal del secretario general de la ONU, James Baker, presentara su primer plan de paz, que fue rechazado entonces por el Frente Polisario, que aceptó en cambio la segunda propuesta presentada dos años después en 2003. Cabe recordar que por aquel entonces el Consejo de Seguridad de la ONU aprobaba sus resoluciones sobre el Sáhara sin mencionar ya el referéndum prometido en el primer Plan de Arreglo de 1990, mientras que instaba a las partes a buscar una solución mutuamente aceptable.

Desde hace una década, pues, el Consejo de Seguridad se ha decantado por que las partes negocien una salida que no necesariamente ha de pasar por el referéndum, que ya no exige, mientras que se declara más bien favorable a explorar lo que podría dar de sí una fórmula de autogobierno dentro de un sistema de autonomía marroquí.

Entre junio de 2009 y julio de 2011 se celebraron ocho rondas de negociación entre el Frente Polisario y Marruecos, sin que avanzaran lo más mínimo, hasta el punto de que Marruecos se negó a celebrar más reuniones por considerarlas estériles, dada la inamovilidad de las partes. Si no hay un cambio de posición de alguna de las partes —lo que de momento parece inverosímil—, todas las rondas negociadoras en el futuro serán también inútiles, y es posible que se llegue a una ruptura definitiva de las negociaciones. Mientras, la población saharaui refugiada en los campamentos de Argelia donde llevan 37 años (más de una generación) ve perder su oportunidad de regreso a su tierra natal, por la falta de avances en la negociación.

¿Qué solución hay? Como Marruecos no cederá bajo ninguna circunstancia a su propuesta de autonomía y el Consejo de Seguridad no impondrá nunca una solución distinta, toda negociación en el futuro debería partir de la propuesta marroquí de autonomía presentada en el año 2007 (propuesta que en un proceso negociador podría mejorarse), para conseguir un autogobierno que permita garantizar la identidad del pueblo saharaui, aunque sea en el marco del reino de Marruecos[5]. Esto no significa que los saharauis necesariamente tengan que renunciar a su deseo de independencia, interpretada esta como una

[5] Esta idea la proclama decididamente Youssef Amrani, ministro delegado de Relaciones Exteriores y Cooperación de Marruecos (véase Amrani 2013: 27). También el presidente francés François Hollande hizo, en abril de 2013, una encendida apuesta por el plan marroquí de autonomía. Véase *El País*, 5-IV-2013, p. 3. Por otro lado, analistas independientes resaltan

meta a largo plazo y partiendo de aceptar en primera instancia una fórmula de autogobierno dentro del Estado marroquí (véase Fifas 2012: 25).

Pero esta propuesta, que puede sonar razonable, hoy por hoy no es aceptable para los saharauis. Por eso, la situación no ha cambiado, y parece irresoluble —por lo menos, hasta que un lado ceda y se llegue a un convenio aceptable para ambos lados—.

Bibliografía

Afers Internacionals (1997), número 37 (monográfico: *Estabilidad y conflictos en el Mediterráneo*).

Algora Weber, María Dolores (1996): *Las relaciones hispano-árabes durante el aislamiento internacional del régimen de Franco (1946-1950)*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores.

Amrani, Youssef (2013): "La autonomía, una solución para el Sáhara". En: *El País*, 3 de abril, p. 27.

Barah, Mikail/Rahmouni-Benhida, Bouchra (2013): "Una alianza constructiva". En: *El País*, 2 de agosto, p. 29.

Bárbulo, Tomás (2002): *La historia prohibida del Sáhara Español*. Barcelona: Destino.

— (2005a): "Las tribus del Sáhara se rebelan contra Rabat". En: *El País*, 13 de noviembre, pp. 1-3.

— (2005b): "Un territorio muy claro". En: *El País*, 13 de noviembre, p. 3.

Bécker, Jerónimo (1903): *España y Marruecos. Sus relaciones diplomáticas durante el siglo xix*. Madrid: Tipolitografía R. Péant.

Bujari, Ahmed (2004): "La diplomacia española y Sáhara Occidental". En: *El País*, 25 de octubre, p. 30.

— (2012): "Sáhara Occidental: dos propuestas de solución". En: *El País*, 26 de octubre, p. 29.

Casals Meseguer, Xavier (2006): "Franco, 'El Africano'". En: *Journal of Spanish Cultural Studies*, 3, pp. 207-224

Cembrero, Ignacio (2006): *Vecinos alejados. Los secretos de la crisis entre España y Marruecos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

---

que Rabat no ha avanzado un solo milímetro en el proyecto autonomista de 2007, persistiendo en una política de represión en la región del Sáhara a toda disidencia. Reprochan a Marruecos haber perdido toda credibilidad para su plan de autonomía, que debiera ser aplicado inmediatamente (véase López García 2013: 29-30).

— (2008): "El Sáhara lastra a Marruecos". En: *El País*, 11 de marzo, p. 8.

Del Pino, Domingo (1983): *La última guerra con Marruecos: Ceuta y Melilla*. Barcelona: Argos Vergara.

Díaz de Ribero, Francisco Lorenzo (1975): *El Sáhara Occidental: pasado y presente*. Madrid: Gisa.

Diego de Aguirre, José Ramón (1988): *Historia del Sáhara español. La verdad de una traición*. Madrid: Kaydeda Ediciones.

Fernández Rodríguez, Manuel (1985): *España y Marruecos en los primeros años de la Restauración (1875-1894)*. Madrid: CSIC.

Fifas, Vicenç (2012): "Sáhara: 20 años de negociaciones frustradas". En: *El País*, 5 de enero, p. 25.

García Figueras, Tomás (1941): *Santa Cruz de Mar Pequeña. Ifni. Sáhara*. Madrid: Fe.

— (1966): *La acción africana de España en torno al 98 (1860-1912)*. Madrid: CSIC.

Hernández Sandoica, Elena (1982): *Pensamiento burgués y problemas coloniales en la España de la Restauración, 1875-1887*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Hunziker, Peter (2004): *Der Konflikt um die ehemalige spanische Westsahara-Kolonie von seiner Entstehung 1976 bis zu seiner Internationalisierung im Jahre 1986*. 2.ª ed., <www.peterhunziker.ch/lizentiat.pdf>.

Larramendi, Miguel Hernando de/Mañe Estrada, Aurelia (2009): *La política exterior española hacia el Magreb. Actores e intereses*. Barcelona: Ariel.

Lécuyer, Marie-Claude/Serrano, Carlos (1976): *La guerre d'Afrique et ses répercussions en Espagne, 1859-1904. Idéologies et colonialisme en Espagne*. Paris: Presses Universitaires de France.

Lemus, Encarnación (2011): *Estados Unidos y la Transición española. Entre la Revolución de los Claveles y la Marcha Verde*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

López García, Bernabé (2007): *Marruecos y España. Una historia contra toda lógica*. Sevilla: Fundación Tres Culturas del Mediterráneo.

— (2013): "Marruecos fracasa en el Sáhara". En: *El País*, 4 de mayo, pp. 29-30.

Madariaga, María Rosa de (2000): *España y el Rif. Crónica de una historia casi olvidada*. Melilla: UNED/Centro Asociado de Melilla.

— (2002): *Los moros que trajo Franco... La intervención de tropas coloniales en la Guerra Civil española*. Barcelona: Martínez Roca.

Martín Corrales, Eloy (2002): *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica, siglos XVI-XX*. Barcelona: Bellaterra.

Martínez Milán, Jesús María (2003): *España en el Sáhara occidental y en la zona sur del protectorado en Marruecos 1885-1945*. Madrid: Universidad Nacional de Educación a Distancia.

Morales Lezcano, Vicente (1985): *Canarias y África: altibajos de una gravitación*. Las Palmas: Comunidad de Cabildos.

Morillas, Javier (1995): *Sáhara Occidental: desarrollo y subdesarrollo*. Madrid: Prensa y Ediciones Iberoamericanas.

Oliver, Paula (1987): *Sáhara, drama de una descolonización (1960-1987)*. Palma de Mallorca: M. Font.

Pedraz Marcos, Azucena (2000): *Quimeras de África. La sociedad Española de Africanistas y Colonistas. El colonialismo español a finales del siglo* XIX. Madrid: Polifemo.

Piniés, Jaime (1990): *La descolonización del Sáhara: un tema sin concluir*. Madrid: Espasa-Calpe.

Rodríguez Esteban, José Antonio (1996): *Geografía y colonialismo. La Sociedad Geográfica de Madrid (1876-1936)*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Ruiz Miguel, Carlos (1995): *El Sáhara Occidental y España: historia, política y derecho. Análisis crítico de la política exterior española*. Madrid: Dykinson.

Segura, Antoni (2005): "El Sáhara Occidental, ¿un conflicto sin solución?". En: *El País*, 9 de agosto, p. 22.

Shelley, Toby (2004): *Endgame in the Western Sahara. What Future for Africa's Last Colony?* London: Zed Books.

Soto Carmona, Alvaro (1986): *¿Atado y bien atado? Institucionalización y crisis del franquismo*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Tydecks, Reinhard *et al.* (1991): *Europa und der Krieg Marokkos in der Westsahara*. Kiel: Magazin Verlag (serie "BRD und Dritte Welt", vol. 44, cuaderno 2/90).

Valenzuela, Javier/Masegosa, Alberto (1996): *La última frontera. Marruecos, el vecino inquietante*. Madrid: Temas de Hoy.

Vilar, Juan Bautista (1970): *España en Argelia, Túnez, Ifni y Sáhara, durante el siglo* XIX. Madrid: CSIC.

Vilar, Juan Bautista/Vilar, María José (1999): *La emigración española al norte de África, 1830-1999*. Madrid: Arco/Libros.

Villar, Francisco (1982): *El proceso de autodeterminación del Sáhara*. Valencia: F. Torres.

Woolman, David S. (1968): *Rebels in the Rif. Abd El Krim and the Rif Rebellion*. Stanford: Stanford University Press.

Ybarra Enríquez de la Orden, María Concepción (1998): *España y la descolonización del Magreb: rivalidad hispano-francesa en Marruecos (1951-1961)*. Madrid: Ekaré Europa.

DE CÓMO EL SUEÑO DERIVA EN PESADILLA: MARRUECOS EN EL PASADO Y EN EL PRESENTE DE LORENZO SILVA

Julio Peñate Rivero

> El Rif, junto al cual se ha realizado toda la historia occidental —no un pueblo remoto, perdido, sumido en medio de monstruoso clima e indomables montañas, sino ahí al lado, nuestro vecino— es uno de los pedazos de tierra que quedan por descubrir ¿Cómo es esto posible? ¿Qué explicación tiene?
>
> (José Ortega y Gasset)

1. Preliminar

Es algo comúnmente admitido que el Norte de África ha generado una amplia producción literaria en España, sobre todo en el terreno de la narrativa ficcional y particularmente durante el siglo pasado. A ello han contribuido de manera especial textos de escritores reconocidos como Pérez Galdós, Carmen de Burgos, Sender, Barea, Díaz Fernández, Tomás Salvador y Javier Reverte, entre otros. Se ha insistido bastante menos en los relatos de viaje y de estancia que aparecen especialmente a partir de mediados del siglo XIX y ello a pesar de obras tan señaladas, por su entidad literaria o por el interés de sus posiciones (favorables o críticas frente a la actuación española en el Magreb), como *Diario de un testigo de la Guerra de África* (Pedro A. de Alarcón, 1859), *Recuerdos marroquíes del Moro Vizcaíno* (José María de Murga, 1868), *Expedición al interior de Marruecos* (Julio Cervera Baviera, 1884), *En el Magreb-el-Aksa* (Rafael Mitjana Gordón, 1905), *Marruecos: de Melilla a Tánger* (Luis Antón del Olmet, 1916) o *Notas marruecas de un soldado* (Ernesto Giménez Caballero, 1923), para limitarnos a unos pocos textos del XIX y de inicios del XX, de interés como estudio del objeto y también como objeto de

estudio[1]. Numerosos escritores, militares, diplomáticos, misioneros, periodistas (algunos reunían varias de estas categorías) han venido alimentando un amplio corpus textual de relatos que merecen ser tomados en cuenta por aportar una experiencia personal y directa sobre el terreno, nada desdeñable para el estudio de las mentalidades, la visión colonial hispano-africana, el conocimiento antropológico de Marruecos, el orientalismo en su particular versión española (véase Litvak 1986: 55-108), etc. Lejos de agotarse, esta serie textual todavía sigue vigente y produciendo relatos de atractivo indudable como el que aquí abordamos.

2. La expedición y sus protagonistas

No es nuestro objetivo resolver los interrogantes que encabezan este trabajo, planteados en 1911 por Ortega en las páginas de *El Imparcial*, sino más bien mostrar que el desconocimiento allí aludido continúa en la actualidad, un siglo después, al menos según la percepción de autores españoles reconocidos por su solvencia literaria e intelectual. Entre ellos figura Lorenzo Silva[2], que se ha impregnado como pocos de lo visto y sentido en su contacto con África. ¿Cómo explicar si no que un viaje de apenas nueve días pueda dar lugar a un relato de más de trescientas apretadas páginas, a dos novelas, a diversos

[1] Dentro de los ensayos que abordan con solvencia documental y crítica este campo, nos parecen muy recomendables (aun sabiendo que la selección puede ser arbitraria) los de Lécuyer y Serrano (1976), Marín (1996), Martín Corrales (2002), Carrasco González (2009) y Parra Monserrat (2012).

[2] Lorenzo Silva (Madrid, 1966) ejerció la abogacía hasta 2002, pero desde los años ochenta ha escrito numerosos artículos, relatos, álbumes infantiles, ensayos y novelas: es especialmente conocida la serie policial protagonizada por los guardias civiles Bevilacqua y Chamorro (a esa institución le ha dedicado el ensayo *Sereno en el peligro*, 2010). Con la novela *El alquimista impaciente* obtuvo el Premio Nadal 2000, con *Carta blanca* el Primavera 2004 y con *La marca del meridiano* el Planeta 2012. Lorenzo Silva ha cultivado en varias ocasiones la temática viajera: además del relato objeto de estas páginas, destaquemos un ensayo sobre el género (*Viajes escritos y escritos viajeros*, 2000) y un conjunto de artículos (*En tierra extraña, en tierra propia*, 2006). De asunto marroquí le debemos hasta ahora tres obras: el relato *Del Rif al Yebala* (2001) y dos novelas: *El nombre de los nuestros* (2001) y *Carta blanca* (2004). También ha recogido varios artículos sobre Marruecos en el libro *En tierra extraña, en tierra propia*.

artículos, a un proyecto de película y... a nuevos viajes al mismo lugar? Es lo que vamos a mostrar a continuación, centrándonos en el primero de dichos libros: *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos* (2001).

Lorenzo Silva se desplaza en el verano de 1997 por el antiguo Marruecos español con una prolongación hacia el sur hasta Marrakech, según muestra en el plano adjunto a su texto. Al concluir el relato, y a pesar de la brevedad de la experiencia, el narrador hace un balance positivo de la misma: "El viaje está cumplido y toda la meditación que hacemos en este instante final es que tendremos que volver. Ningún viaje es necesario ni sirve para mucho si no se siente al final esto, este deseo y esta convicción de que habrá que repetirlo algún día" (Silva 2001a: 310). ¿Está justificado tal balance? Así le parece a su autor, dado que Silva regresará a Marruecos físicamente y a través de sus obras. Tratemos de comprender qué es lo que lo justifica.

Precisemos antes que Lorenzo Silva realiza el recorrido junto con un hermano suyo y un amigo de ambos. No obstante, la responsabilidad del viaje y del relato le corresponde a él: ha tenido la iniciativa de la expedición, marca la ruta a seguir, es él quien se expresa a lo largo de la obra y quien ocupa la mayor parte de ella como personaje central del texto: apunta los motivos del periplo, sus vínculos familiares con Marruecos, la preparación de cada etapa o su confianza en un chófer local que funciona como intérprete y guía para conseguir comida y alojamiento[3].

En Rabat, Silva visita a su tía materna, casada con un marroquí (lo cual es una muestra más de sus lazos con el país alauita). Pero curiosamente y, al igual que ocurre con los compañeros de viaje, tampoco ellos aparecen con apellido en el relato. En este caso ni siquiera con su nombre, aunque vengan en la dedicatoria peritextual: "Para mi familia marroquí, mis tíos Isabel y Mohammed y mis primas Meryem y Mouna, por ayudarme a mirar desde más cerca" (Silva 2001a: 5)[4].

---

[3] No duermen en los hoteles previamente reservados: acaban fiándose de Hamdani para que les encuentre dónde pasar la noche.

[4] En cambio, el nombre del abuelo se destaca, no sin cierta solemnidad, al visitar su tumba en Rabat: "Sobre una elevación, al pie de una frondosa adelfa, se encuentra una tumba en la que se lee un nombre español y también en español la leyenda 'Tu hijos'. El nombre es Manuel y el apellido el que mi hermano y yo le debemos a mi abuelo" (Silva 2001a: 230). La retención de esta información hasta el tramo final del relato hace pensar que la dosificación

La presencia o la ausencia de nombre parece estar en consonancia con el relieve dado a los personajes de la narración: por ejemplo, el chófer y guía, Hamdani, resulta capital para los viajeros durante la mayor parte del recorrido. Por el contrario, los acompañantes aparecen escasamente y en actividades secundarias como sacar fotografías, realizar alguna breve intervención oral, etc.: la relación familiar cuenta menos que la función cumplida en el conjunto del relato y, quizás, del periplo.

3. Posibles motivos del viaje

Las razones explicitadas del desplazamiento y del libro que le sigue pueden resumirse brevemente en tres, que van de las más personales e íntimas a las de orden nacional pasando por las de tipo familiar:

1) Lecturas previas: como suele suceder a los escritores viajeros, Silva busca visualizar el escenario real de lecturas que le han marcado con anterioridad: si hemos de creerle, ya a los doce años le había impactado profundamente *El desastre de Annual* (1968) de Ricardo Fernández de la Reguera y Susana March, obra que presenta, en forma novelada, el horror sufrido por los soldados españoles en el cerco de Igueriben y en la rendición del Monte Arruit[5]. A esa primera lectura ha seguido toda una serie de ensayos historiográficos, de ficciones y de diversos tipos de textos, según detalla en las últimas páginas del libro.

2) Motivo familiar doble: su abuelo paterno *sirvió a la patria* en Marruecos entre 1920 y 1926, antes de regresar definitivamente a Madrid: en cierto modo, nuestro viajero busca recuperar esa franja de su historia familiar transcurrida en el Protectorado hace más de medio siglo. Por otra parte, su abuelo materno se halla enterrado en la ciudad de Rabat (a donde había acudido para visitar a una hija residente allí) y Silva se considera obligado a depositar en su tumba un puñado de tierra madrileña: "Me dolía de veras

---

de nombres observada no es casual, sino que obedece a cierta jerarquización relativa de los personajes en la narración.

[5] También alude en su texto a varias otras novelas *africanas* sobre el mismo asunto pero, en especial, a *Imán* (1930), de Sender y a *La ruta* (tomo II de *La forja de un rebelde*, 1941-1944), de Arturo Barea.

que mi abuelo no tuviera en su tumba un poco de aquella tierra que había querido y me había enseñado a querer" (Silva 2001a: 19).

3) Rechazo del olvido del pasado colonial: del sacrificio de tantos soldados (muertos, heridos o, simplemente, combatientes) en aras de una política vinculada a los intereses económicos de unas pocas familias (en particular, la de Álvaro Figueroa, conde de Romanones) y de la frivolidad e inconsecuencias de sus dirigentes, desde el propio Rey Alfonso XIII hasta el "insensato" general Manuel Fernández Silvestre, en gran medida responsable del "desastre de Annual"[6].

La serie de desbarajustes a los que llevaron tales comportamientos ha conducido a olvidar voluntariamente o a ignorar que la historia de España y la del Norte marroquí ha sido y sigue siendo en parte común. Silva siente la necesidad de vivirla sobre el terreno y de transmitir sus vivencias para contribuir a borrar prejuicios alertando nuestra curiosidad y nuestra conciencia.

4. Vivencias e información

Incluso si hoy día la llamada *aldea global* parece estar al alcance de la mano, la vivencia personal y concreta, sobre el terreno, se revela como algo primordial e intransferible: así lo reconocen los grandes autores viajeros (véase Peñate Rivero 2013: 160-161 y 386-387). Los visitantes del Rif y del Yebala valoran el contacto directo con el lugar, con sus habitantes y con los miembros del propio grupo (algo que también el viaje parece facilitar), según se percibe en expresiones como "caminar sin prisa de un lado para otro", "sentarse cada tanto aquí o allá, para hablar despacio de los asuntos sobre los que normalmente no se conversa" (Silva 2001a: 194). Obsérvese el énfasis en ese dejarse ir relajado y sin rumbo fijo, buscando la comunicación con el otro: una forma de conocer un lugar y de conocerse a sí mismo frente a situaciones inéditas en lugares desconocidos.

---

[6] El texto recoge, sin confirmarlo, el asombro del rey por lo cara que estaba *la carne de gallina*, al conocer que se habían pagado cuatro millones de pesetas a Abd el-Krim por el rescate de los españoles presos en Monte Arruit (véase Silva 2001a: 30). Tanto el calificativo del general Fernández Silvestre como la atribución de su responsabilidad son obra del autor (véase Silva 2001a: 112 y 93-98, respectivamente).

Nuestro viajero no vacila en procurarse información oral (con una función esencialmente pragmática: datos puntuales vinculados a alojamiento, visitas y desplazamiento) y también escrita mediante numerosas lecturas, previáticas y posviáticas, lo que muestra un interés real y sostenido en documentarse seriamente sobre el lugar. Algunas de ellas son relatos de viaje de visitantes anteriores como *Smara. La ciudad prohibida* de Michel Vieuchange, *Viaje a Marruecos* de Charles de Foucauld y *Viajes por Marruecos* de Domingo Badía. Añadamos que el viajero no duda en relacionar su propia experiencia con lo leído previamente:

> La ciudad [Tánger], por lo demás, no resulta en este primer contacto demasiado deslumbrante. Prescindiendo de su favorable situación natural, imposible de apreciar desde estas calles céntricas colapsadas por los atascos, diríase que carece de atractivo. Puede recordarse a propósito de esto el severísimo juicio que hiciera Domingo Badía, cuando cayó por aquí a comienzos del siglo XIX: "La ciudad de Tánger por la parte del mar presenta un aspecto bastante regular. [...] pero cesa el encantamiento al poner el pie en la ciudad y verse uno rodeado de todo lo que caracteriza la más repugnante miseria" [...].
>
> ¿Qué fue de la ciudad cosmopolita, centro de todas las intrigas norteafricanas y atracción de viajeros y literatos? El escritor marroquí Tahar Ben Jelloun describía no hace mucho su hundimiento: "Tánger naufraga, dulce, cierta, inevitablemente. La ciudad se deja morir de un mal al que parece no poder sobreponerse [...]. Se diría que todo el mundo se ha puesto de acuerdo para que Tánger se instale en una dulce y lenta decadencia, alimentada de nostalgia y de repostería rancia" (Silva 2001a: 301-302)[7].

Nótese que la referencia directa y repetida a otros relatos de viaje de alguna manera sitúa a nuestro autor en la línea de escritores que son referencia dentro de la narrativa viática vinculada al lugar y acaso de la literatura viática en general: se puede percibir aquí una conciencia de formar parte de una tradición ya asentada de autores, de textos y, en definitiva, de una literatura

[7] Citado por Silva a partir de *L'écrivain public* (Paris, Seuil, 1993, sin precisar página). Anotemos que el volumen se cierra con una "Fe de lecturas" compuesta de 68 títulos de libros sobre todo historiográficos (aunque también hay algunos literarios) y con una amplia lista final de personas y de lugares destacados en el relato.

específica y dotada de su propia poética, lo cual no está nada mal para una serie literaria todavía poco considerada en nuestras letras como es la del viaje.

5. Las huellas del periplo

Un viaje realmente significativo es aquel que deja una huella relevante en el espíritu de su protagonista, una traza digna de ser llevada al papel y de constituir un elemento central del texto. En cierto modo, el relato viene a ser una manifestación de dicha huella o impacto, como aquí la llamaremos, y un buen libro viático ha de manifestarlo de forma explícita o implícita: es la prueba de que el periplo realizado merece ser calificado de viaje y no de simple desplazamiento físico a otro lugar.

En *Del Rif al Yebala* el impacto empieza ya al cruzarse el narrador en Melilla, saliendo para Marruecos, con una fila interminable de marroquíes que pretenden entrar en la ciudad española. Más adelante, se acumulan las impresiones intensas sobre todo al visitar lugares de relevancia histórica y también los ejemplos de confrontación directa con ciertas dimensiones de la realidad actual del país, como durante la comida en un restaurante de Fez: al observar que los forasteros no terminan sus platos, un niño se aproxima y coge una de las chuletas sobrantes, lo que deja sin habla a los comensales. Pero esto no es todo:

> De pronto se acerca una mujer [...] y nos pregunta si puede llevarse las sobras [...]. Nos resulta violento, pero asentimos y la ayudamos a vaciar los platos. El niño, al ver que no tenemos inconveniente, se apodera de otras dos chuletas y empieza a roerlas compulsivamente. La madre le da un golpetazo en la mano y se las quita. Las chuletas no son para que él se atraque allí mismo, sino para partirlas con la familia después, cuando lleguen a casa. Recoge hasta las últimas sobras y nos da las gracias rutinariamente (Silva 2001a: 203).

Para no alargarnos con otros ejemplos sobre lugares, colores, personas, arquitectura, ambientes, etc., digamos que al concluir su experiencia, Lorenzo Silva aparece compartiendo una sensación muy común en autores africanistas (Enrique Meneses, Javier Reverte, Xavier Moret, Jordi Esteva, Terenci Moix): "Ya no estamos en África, y duele pensarlo así, porque casi de

cualquier otro lugar uno puede marcharse impunemente, pero cuando uno ha amanecido en África durante varios días, teme que la vida pierda consistencia al amanecer en otro sitio" (Silva 2001a: 319) y todo ello, según ya hemos indiciado, a partir de un periplo de nueve días: el tiempo ha importado menos que la intensidad de la vivencia.

A este propósito, no nos resistimos a traer aquí una breve cita del escritor Enrique Meneses, recientemente fallecido, que va en la misma dirección y se comenta por sí misma:

> Yo amo África por mucho que me haya hecho padecer, antes, ahora o más tarde. Es un continente que representa la inocencia, el candor, la elemental picaresca del sobrevivir. Todo intenta engañarte: las arenas que te llaman lascivamente, la lujuriante vegetación de lianas, la sonrisa inequívoca de mujeres y niños, la facilidad de todo tras la dificultad de cada cosa. África es el continente donde todo está prohibido y donde todo se puede hacer; es el único lugar del mundo en el que se puede encontrar el paraíso perdido (Meneses 1984: 11).

6. El *yo* del otro y el otro del *yo*

Desde una perspectiva antropológica, el viaje se basa en un desplazamiento hacia un espacio relativamente desconocido y con frecuencia lejano, lo que supone el contacto con una colectividad más o menos diferente de la propia. Ese encuentro o confrontación es sin duda uno de los atractivos (con su parte de riesgo y de desafío) de todo gran viaje. Sin embargo, en este caso, la alteridad más llamativa es, curiosamente, la de alguien de la propia colectividad, la del turista español: zafio, ruidoso, engreído, gregario, comprando de manera compulsiva ya que un buen motivo de su visita a Marruecos es lo módico de los precios[8]. Silva evita sus hoteles, rechaza ir en rebaño, no regatea a los comerciantes y, sobre todo, busca acercarse a la cultura local, aunque admite que su autoimagen puede no coincidir con la percepción de

[8] "No puedo acostumbrarme a esa actitud engreída y suficiente que adoptan nuestros compatriotas, identificables por su solo aspecto y (si eso no fuera bastante) por lo alto que van diciendo lo que les gusta o les fastidia" (Silva 2001a: 258). Otras notas en pp. 19, 125, 189, 249, 253, etc.

los autóctonos, quienes probablemente lo incluyan en la categoría de *turista*, acaso una de las más ofensivas para los escritores viajeros:

> Algunos niños se quedan mirando; los hombres ociosos de siempre nos vigilan sin moverse de sus apostaderos; las mujeres nos observan de reojo al pasar, y algunas se ríen. Supongo que tres españoles cocidos en un coche en mitad de Bab-Berred son para ellas motivo de hilaridad semejante al que para nosotros suelen ser esos lechosos suecos y alemanes achicharrados por el sol que boquean penosamente en nuestras playas (Silva 2001a: 166).

Así pues, el visitado *homogeneiza* a los forasteros devolviendo la imagen simplificadora que ellos suelen tener del autóctono. Lo interesante aquí es observar que nuestro visitante se muestra consciente de ese fenómeno y de su carácter poco menos que inevitable[9]. Viene a ser una manera lúcida de afrontar, aunque no de resolver, la contradicción tantas veces observada en los escritores viajeros entre el estatuto que se atribuyen y el que reciben del autóctono, acaso más próximo a la realidad, según hemos desarrollado en otra parte (véase Peñate Rivero 2013: 370-372 y 428-430).

Silva es, pues, particularmente sensible a la mirada del Otro, al modo como los lugareños lo perciben a él y a su propia sociedad presente y pasada. Varias veces nos transmite la opinión que, durante los conflictos bélicos, tenían los guerreros rifeños sobre los invasores europeos, como en estas líneas, al parecer sacadas del periódico *Gaceta de Tánger*: "Y sabían que los europeos tenían pánico a la muerte, por lo que los despreciaban y los consideraban inferiores; especialmente a los españoles, que además eran unos pobres andrajosos en comparación con los franceses o los alemanes" (Silva 2001a: 116).

Lorenzo Silva se expresa en términos bastante elogiosos sobre la sociedad rifeña (historia, organización, cultura, virtudes personales y cívicas, vestimenta,

---

[9] Añadamos que nuestro viajero se detiene a apuntar la visión que los autóctonos pueden tener unos de otros. Valga como muestra el siguiente ejemplo: "Hamdani [su chófer] afea a los de Xauen que dejen hacer esa pesada tarea [limpiar la ciudad] a las mujeres. Para Hamdani, marrakchí y meridional, los de Xauen son tan 'montañeses' o rifeños como los de Alhucemas, y les reprocha que sean tan vagos y hagan trabajar a las mujeres, algo que según él no consentiría nunca un marroquí del llano o del sur" (Silva 2001a: 188).

lengua, proyectos de futuro, etc.[10]) y en general intenta ponerse en lugar del Otro para comprenderlo y explicarse los motivos de su comportamiento, aun cuando este haya podido ser violento o brutal para con el militar español. El narrador llega incluso a cederle la palabra: curiosamente, el intercambio verbal entre los tres viajeros es mínimo en oposición al sostenido con los autóctonos. En varias ocasiones, las réplicas del hablante local vienen en estilo directo mientras que las del forastero se dan resumidas o en estilo indirecto (véase Silva 2001a: 211). Pero el caso posiblemente más llamativo es la reproducción literal de una carta firmada por Mohammed Azerkán, cuñado y asesor de Abd el-Krim, escrita en 1923, de la que retenemos aquí un extracto:

> [...] El gobierno rifeño, constituido sobre bases modernas y leyes civiles, se considera independiente tanto política como económicamente y abriga la esperanza de vivir libre como vivió durante siglos, al igual que todos los demás pueblos. Estima que debe tener, antes que cualquier otro Estado, el dominio de su territorio, por lo que considera al partido colonial español como un usurpador y sin el menor derecho a sus pretensiones de extender su protectorado al gobierno del Rif. El Rif no ha aceptado ni aceptará nunca ese protectorado; lo rechaza. Se compromete a gobernarse por sí mismo, a esforzarse por obtener el pleno reconocimiento de sus derechos legítimos, que son indiscutibles, a defender su independencia por todos los medios naturales, formulando su protesta ante la nación española y sus intelectuales, que tenemos la certeza de que reconocen la razón que nos asiste en nuestras reivindicaciones racionales y justas, antes de que el partido colonial empujara a verter la sangre de sus hijos, para satisfacer ambiciones personales y reclamar derechos imaginarios [...]. Figuraos un momento que sois vosotros los invadidos en vuestros propios hogares por un extranjero que pretende dominaros y hacerse dueño de vuestras vidas. ¿Os someteríais a ese conquistador, sean cuales fueren los derechos y pretensiones que alegase? No dudo ni un instante de que lo combatiríais con todas vuestras fuerzas, hasta con vuestras mujeres, y no consentiríais en convertiros en sus esclavos. Vuestra propia historia lo atestigua (Silva 2001a: 144-145).

---

[10] Esos rasgos hacen más que cuestionable el argumento de la *misión civilizadora* de España (utilizado siglos antes a propósito de las colonias americanas) como justificación de su presencia en el Rif. Siguiendo a Miguel Martín (1973), nuestro autor duda que tal labor pudiera llevarse a cabo por soldados analfabetos, movilizados a la fuerza, dirigidos por oficiales irresponsables y obligados a *civilizar* a quienes evidentemente no lo deseaban (véase Silva 2001a: 117).

Para destacar el alcance de este documento, observemos que en el relato colonial no es tan frecuente dar la voz al Otro, explícitamente y con la extensión que aquí tenemos. Lo habitual, hasta en la narrativa más bienintencionada, es focalizarse sobre las dificultades, angustias y sufrimientos del soldado de la metrópoli, situado entre dos fuegos: el real del colonizado y el de la propia jerarquía militar, menos atenta a consideraciones humanitarias que a las directivas e intereses del poder colonial. También aquí encontramos ese elemento: incluso ocupa la mayor parte del libro, pero lo notable y lo que distingue este texto de muchos otros, es precisamente esa atención a la alteridad, de la cual se presenta la palabra en forma directa (y oficial en el ejemplo citado).

7. Variantes del sujeto colectivo

Complementariamente al punto anterior, tendríamos la proposición reiterada por el narrador a sus receptores de tomar conciencia de una realidad histórico-social a la que, activa o pasivamente, contribuyen o han contribuido. Ello se podría comprobar a través de numerosas secuencias a lo largo de la narración, pero nos bastará algo mucho más breve y sencillo: observar el uso del pronombre *nosotros*.

En efecto, Silva emplea frecuentemente un *nosotros* como sujeto, en unos casos con función de modestia retórica y en otros como referencia a una pluralidad real de actantes. Pero ese segundo *nosotros* también puede referirse a sujetos que no participan en el viaje objeto del relato, a la sociedad española en su conjunto, según revela esta irónica cita sobre el desequilibrio que preside las relaciones entre España y Marruecos:

> Pero también nos conviene por otras razones que ellos sigan pasando ropa y cachivaches en bolsas de basura para poder malvivir. Así, cuando se pone una fábrica o se organiza una explotación agraria en Marruecos, basta con pagar un par de perras de jornal. Así, además, hay donde colocar los trastos que ya no tienen valor allende el Estrecho. A cambio sacamos cosas más baratas, las que ellos nos producen. Cada viaje de esta gente con su hato al hombro, felicitémonos, nos hace un poco más ricos (Silva 2001a: 294).

Y lo que es mucho más importante: ese sujeto plural llega a superar a sus coetáneos para convertirse en un *nosotros* de alcance histórico, como muestran estos dos breves ejemplos:

> [sobre el conflicto hispano-marroquí] Porque cruzamos el Estrecho [...] y nos enfrentamos a nosotros mismos. No les pasó a los franceses, no podía haberles pasado a los británicos ni a los alemanes. Era un cáliz que nos estaba reservado (Silva 2001a: 123).

> [sobre los moriscos expulsados de España] Un murmullo semejante podía oírse hace mil años en al-Ándalus, entre casas iguales a estas casas. Los echamos y vinieron aquí, para no olvidarse (Silva 2001a: 194).

La asunción de esa pluralidad supone que el destinador del mensaje y su destinatario han de asumir, en cuanto miembros de la colectividad española, el legado histórico de las relaciones hispano-africanas y la realidad actual de dichas relaciones; paralelamente, esa generalización de los connacionales como sujetos de un mismo comportamiento implica percibir a la alteridad marroquí como objeto y víctima del pasado colonialismo español y de su olvido o ignorancia actual.

Podríamos, pues, admitir que estamos ante un *nosotros* corresponsable de la acción de quienes forman parte de la misma colectividad: más que de un ejercicio de reparación se trata de un acto de coherencia frente a un Otro..., que es considerado por nuestro viajero (casi) como una parte de nosotros mismos. Ahora bien, admitido esto, habremos también de admitir que el discurso de *Del Rif al Yebala* se dirige a un destinatario primordial y concreto, al que se pretende implicar: al lectorado español, al cual atañe lo aquí expuesto en cuanto miembro de la metrópoli que llevó a cabo en Marruecos una determinada política colonial en buena medida silenciada por los manuales de historia y que hoy sigue percibiendo al norteafricano como distinto, distante e incluso inferior.

8. Geografía e historia

Como es habitual en un relato de viaje, las descripciones cobran un gran relieve: poblaciones, caminos, paisajes, ambientes de mercado, etc. Apuntemos a este respecto el protagonismo dado a los diversos sentidos: alusiones a

colores, formas, dimensiones, etc., pero también y muy numerosas, a música y a otros sonidos, a olores y aromas, a comidas y bebidas (el ritual del té del desierto, el célebre pincho de carne, que no es como el español, etc.). Tales referencias sensoriales no son gratuitas: sirven para mostrarnos que a través de ellas el narrador se ha impregnado de múltiples componentes de la realidad local mediante su propia experiencia del terreno, lo cual da a sus palabras, si no un rigor científico incuestionable (cosa que no parece buscarse), sí al menos un tono de testimonio y cierta pretensión de autenticidad.

Además, en cada lugar de la zona española, el narrador siente justificada una digresión a veces bastante extensa sobre los sucesos allí ocurridos: Zeluán (1921: resistencia y 500 muertos), Monte Arruit (1921: 2.600 muertos), Annual (1921: 10.000 muertos), Alhucemas, Axdir, Alcazarseguer[11] y podríamos añadir el cerro de Sidi-Dris: en el verano de 1921 murieron allí cerca de 300 hombres sitiados a la espera del rescate. En su libro *En tierra extraña, en tierra propia*, Lorenzo Silva dice haber visitado el lugar en 2002 y afirma que los huesos de los muertos se ven todavía esparcidos a la intemperie (véase Silva 2006: 184). Así pues, la descripción de espacios y de sensaciones interesa fundamentalmente en cuanto que remite a la historia: la visita a un determinado lugar se realiza e importa sobre todo como escenario de hechos relevantes de un pasado en gran medida común a visitante y visitado. La geografía actual es provisionalmente el último capítulo de una larga historia que viene al menos desde la alta Edad Media. La obra está salpicada de apuntes como estos: buena parte de Fez fue poblada por hispanos expulsados por Alhaquem II en el siglo IX, Tetuán fue creada por fugitivos andalusíes, al igual que Xauen (en el siglo XV), Nador fue trazada y levantada por españoles, lo mismo que Alhucemas (en 1926), entre otros ejemplos posibles[12].

---

[11] Esta indicación vale para los capítulos que versan sobre la antigua zona española, mayoritarios en la obra: de los capítulos primero al quinto y el noveno: aproximadamente 265 páginas de un total de 336 en la edición consultada.

[12] Leído en *En tierra extraña, en tierra propia* (Silva 2006: 167-172). Lo referente a Xauen también aparece en *Del Rif al Yebala* (Silva 2001a: 179), así como lo relativo a Fez (pp. 200 y 210) y a la Tetuán reconstruida (p. 288).

9. Estrategias lingüísticas y retóricas

En la misma línea veríamos la presencia, muy notable, de términos de la lengua local, generalmente traducidos al castellano, y referentes a muy diversos campos semánticos (alimentos, construcciones, instrumentos musicales, localidades, etc.), lo que es un indicio añadido del interés por el Otro y por comunicarse con él a pesar del poco tiempo pasado en el lugar: en la "Fe de lecturas" final se nos habla de una vieja *Guía de la conversación* (Ruiz Orsati 1901), utilizada por el abuelo del viajero, en la que el narrador dice aprender hoy, no sin cierta emoción, rudimentos de árabe y datos sobre la cultura marroquí.

En esta misma óptica de atención hacia el habla del Otro podríamos interpretar la reproducción o parodia del español utilizado por vendedores o traficantes marroquíes, con su peculiar intuición de las reglas gramaticales, como en el caso de este vendedor de droga cuyo esfuerzo comunicativo parece más que loable: "Aquí en Xauen mal todo, solo chocolate [droga] para vivir, malo trabajo, muy malo, Marruecos pobre y hambre. Mierda, ¿sabes, amigo?" (Silva 2001a: 191).

Los recursos retóricos, abundantes y variados a lo largo del texto, también suelen estar al servicio de esta misma noción de confluencias, de parecidos, de privilegiar lo que une sobre lo que separa. Nos limitaremos a destacar dos: en primer lugar, la comparación, que aparece sobre todo mediante la evocación de lugares o ambientes andaluces a partir de lo que hoy se contempla, como en la localidad de Xauen: "parece, en la quietud de la tarde, uno de esos pueblos andaluces de las montañas, donde la luz se remansa y se queda dormida al pie de los portales" (Silva 2001a: 178) o también en ciertos paisajes de montaña (camino de Uazzán y Fez): "Esta carretera atraviesa al principio zonas y montes de mediana altura, que me recuerdan por su aspecto y por el tipo de vegetación algunos pasajes de Sierra Morena" (Silva 2001a: 196). Este predominio de las referencias andaluzas se justifica ciertamente por el parecido real entre ambos territorios, pero también por ser expresión de los vínculos existentes entre al-Ándalus y Marruecos: geográficos, históricos, económicos, societales, etc.

La ironía es el segundo recurso destacable por su reiteración y por su orientación casi siempre en un mismo sentido: la crítica del comportamiento

pasado y presente del Estado español en relación con el pueblo marroquí y, de un modo más amplio, de Europa en relación con África. El narrador resume la situación actual en una cita que recordamos de nuevo: "cuando se pone una fábrica o se organiza una explotación agraria en Marruecos, basta con pagar un par de perras de jornal [...]. Cada viaje de esta gente con su hato al hombro, felicitémonos, nos hace un poco más ricos" (Silva 2001a: 294).

10. Tres observaciones para concluir

1) *Del Rif al Yebala* pretende distanciarse retóricamente de un estudio historiográfico, presentándose como el relato de una experiencia personal, editada sin mayores correcciones, para transmitir al lector una vivencia humana, casi en directo, pero la obra está construida también a base de la lectura de gran cantidad de materiales extraviáticos, de los cuales reproduce numerosas secuencias: cartas de personalidades históricas (de Mohammed Azerkán, pp. 144-145), estudios historiográficos y declaraciones oficiales (de Abd el-Krim a periodistas, pp. 143), testimonios de excombatientes (de Víctor Ruiz Albéniz, p. 49) y pasajes de otros relatos viáticos o de novelas de base histórica ambientadas en el escenario del viaje (*Imán* y *La ruta*, de Sender y de Barea, respectivamente).

2) La alusión o la reproducción de estos materiales sugiere varias cosas: por un lado, la amplia preparación previa llevada a cabo durante la gestación del proyecto libresco; por otro, el trabajo de composición que supone la inserción en el texto de diversas secuencias documentales, buscando la combinación adecuada con la narración de las peripecias; finalmente, el carácter igualmente extraviático de la composición, ya que esta ha sido producto de la experiencia realizada y de la lectura de los documentos citados. Todo ello nos remite a una misma conclusión: la diferencia entre el viaje y el discurso escrito que lo transmite. El primero es una experiencia de vida; el segundo, es una construcción textual de base testimonial pero que admite —con prudencia— el cotejo con la historiografía.

3) Al contrario de lo habitual en el relato de viaje, *Del Rif al Yebala* no tematiza una busca de lo desconocido, lejano y diferente sino de aproximación y reconocimiento de lo que nos acerca al Otro por encima de una

distancia más mental que física, alimentada por una amnesia histórica nada casual según hemos apuntado anteriormente. Tal reconocimiento implica una actitud crítica hacia la propia sociedad (crítica en la que se incluye el narrador como miembro de ella), ya sea por su comportamiento colonial, por su oportuno olvido de la historia o por la relación de desigualdad que sigue manteniendo con la sociedad norteafricana.

En el fondo de todo esto late una historia aún mal conocida, acaso porque su balance está muy lejos de ser brillante, según afirma María Rosa de Madariaga en su último libro sobre el protectorado alauita:

> [...] el balance que hago del Protectorado, sobre la base de la documentación consultada, no puede ser más negativo. Mantener aquel tinglado costó miles de vidas humanas y millones de pesetas, solo para beneficio de unos pocos que hicieron allí su agosto y se enriquecieron gracias a negocios sucios como el estraperlo, los desfalcos y otras corruptelas. La mayoría de las fuentes consultadas coinciden en señalar la corrupción profundamente arraigada que invadía todos los ámbitos de la sociedad. Ello no quita para que hubiera allí personas honradas, tanto civiles como militares, que trataron de cumplir lo mejor que pudieron con su obligación [...]. Pero el sistema era corrupto desde el inicio y lo siguió siendo hasta el final (Madariaga 2013: 21)[13].

El viaje ha permitido descubrir la tierra en que vivió un antepasado del narrador pero, visto en el conjunto del texto, funciona sobre todo como cauce para cuestionar el olvido, la indiferencia o incluso la justificación de la política colonial que hemos encontrado en escritores anteriores (por otro lado muy respetables) como en Manuel Chaves (2012), en Luis Antonio de Vega (1942) y tantos otros, portavoces voluntarios o involuntarios de una posición ideológica destinada a soslayar una irresponsabilidad histórica que Lorenzo Silva busca corregir despertando en el lector español al menos cierta

[13] Nótese que este balance hace eco a otro, emitido ya a principios del siglo XX, por un viajero y escritor español que, sin embargo, era partidario decidido de la presencia española en Marruecos: "Nosotros, ni hemos llevado aún al Mogreb ninguna especie de prosperidad, ni hemos iniciado su renacimiento en el orden artístico, cultural, industrial, etc., ni hemos trazado caminos a nuestra fuerza emigratoria, a nuestro comercio, tan local y restringido, ni hemos salido de una guerra aún más rudimentaria que las legendarias del Romancero" (Muñoz 1913: 58-59).

dosis de lucidez histórica. En tiempos de Joaquín Costa (véanse Lécuyer/Serrano 1976: 232-243; Parra Monserrat 2012: 18-33), fervoroso adalid de la presencia española en el Magreb, se defendía la unidad territorial por encima del estrecho. Después sumó más adeptos la tesis de la pretendida tarea civilizadora. Finalmente, perdido el Protectorado, se buscó olvidar una relación poco gloriosa para la historia nacional.

Pues bien, el texto de Silva recuerda que existe, que se la ha alimentado secularmente y que es hora de asumir lo que se ha construido a lo largo de tanto tiempo. Aunque solo fuera por este motivo, la obra objeto de las páginas anteriores merece figurar dentro de la historia literaria entre los libros de referencia españoles vinculados con la temática marroquí y con la africana en general.

Bibliografía

Badía, Domingo (1997): *Viajes por Marruecos*. Barcelona: Ediciones B.

Carrasco González, Antonio (2009): *Historia de la novela colonial hispanoafricana*. Madrid: SIAL.

Chaves Nogales, Manuel (2012): *Ifni, la última aventura colonial española*. Córdoba: Almuzara [artículos de 1934].

Fernández de la Reguera, Ricardo/March, Susana (1968): *El desastre de Annual*. Barcelona: Planeta.

Foucauld, Charles de (1998): *Viaje a Marruecos*. Palma de Mallorca: Olañeta.

Lécuyer, Marie-Claude/Serrano, Carlos (1976): *La guerre d'Afrique et ses répercussions en Espagne, 1859-1904. Idéologies et colonialisme en Espagne.* Paris: Presses Universitaires de France.

Litvak, Lily (1986): *El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo xix (1880-1913)*. Madrid: Taurus.

Madariaga, María Rosa de (2013): *Marruecos, ese gran desconocido. Breve historia del protectorado español*. Madrid: Alianza.

Marín, Manuela (1996): "Un encuentro colonial: viajeros españoles en Marruecos". En: *Hispania. Revista española de historia*, LVI, 192, pp. 93-114.

Martín, Miguel (1973): *El colonialismo español en Marruecos (1860-1956)*. Paris: Ruedo Ibérico.

Martín Corrales, Eloy (2002): *La imagen del magrebí en España. Una perspectiva histórica, siglos xvi-xx*. Barcelona: Bellaterra.

Meneses, Enrique (1984): *Una experiencia humana... "Robinson en África"*. Barcelona: Planeta.

Muñoz, Isaac (1913): *En tierras de Yebala*. Madrid: Imprenta de J. Pueyo.

Ortega y Gasset, José (1953): *Libros de andar y ver*. En: Ortega y Gasset, José: *Obras completas*, vol. I. Madrid: Revista de Occidente.

Parra Monserrat, David (2012): *La narrativa del africanismo franquista*. València: Universitat de València.

Peñate Rivero, Julio (2013): *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo xx*, vol. II. Madrid: Visor Libros.

Ruiz Orsati, Reginaldo (1901): *Guía de la conversación*. Tanger: Imprenta hispano-arábiga de la Misión Católica.

Silva, Lorenzo (2001a): *Del Rif al Yebala. Viaje al sueño y la pesadilla de Marruecos*. Barcelona: Destino.

— (2001b): *El nombre de los nuestros*. Barcelona: Destino.

— (2004): *Carta blanca*. Madrid: Espasa-Calpe.

— (2006): *En tierra extraña, en tierra propia. Anotaciones de viaje*. Madrid: La Esfera de los Libros.

Vega, Luis Antonio de (1942): *Por el camino de los dromedarios*. Madrid: Patria Hispana.

Vieuchange, Michel (1987): *Smara. The Forbidden City*. New York: Ecco Press.

REPRESENTACIONES DE ÁFRICA: LA INMIGRACIÓN CLANDESTINA EN EL CINE ESPAÑOL

Elke Richter

1. Introducción

Un fenómeno de nuestra época de acelerada globalización[1] son las olas migratorias mundiales. Las personas recorren el globo por los motivos más variados, a raíz de los procesos de hibridación y criollización están en juego conceptos como el de *nación*, con sus firmes fronteras territoriales y preestablecidas identidades. Sin embargo, las naciones no están del todo obsoletas: cuando los migrantes provienen del hemisferio sur de la tierra, las fronteras de los países del norte no son desmanteladas, sino más bien reforzadas, defendidas con extrema vehemencia. Esto es especialmente cierto en Europa, que, por una parte, suprime las fronteras de la UE hacia dentro, pero, por otra, asegura y fortalece sus fronteras exteriores. Iglesias Santos plantea la tesis de que ahora se está desarrollando una "ultranación Europa" (Iglesias Santos 2010: 10)[2], en la cual se estarían transmitiendo meramente los principios funcionales de la nación propios de lo que eran antes los Estados individuales a lo que ahora es una comunidad de Estados. A esta corresponde, protegerse de la invasión del extranjero, y eso significa en nuestro caso: protegerse del inmigrante del Sur. La manifestación política de estos esfuerzos de la UE se plasma en la agencia Frontex, fundada en el año 2004, que actúa cada vez con más dureza contra los inmigrantes ilegales, especialmente los venidos de África.

El problema de la así llamada inmigración ilegal de África hacia Europa afecta a España de manera particular. Por un lado, en comparación con otros Estados europeos, España se ha convertido en un país receptor de inmigrantes

[1] El concepto de la "acelerada globalización" lo tomo de Ette (2012).

[2] Termino que Iglesias Santos adopta de Ortega y Gasset (véase Iglesias Santos 2010: 10).

desde hace relativamente poco tiempo; es a partir de los años ochenta del siglo pasado, en el contexto del ingreso de España en la UE, cuando cambia la cifra de los números referidos a la inmigración y la emigración. El debate acerca del *extranjero* es, por lo tanto, un fenómeno relativamente reciente en la sociedad española[3].

Por otro lado, la situación geográfica de España dentro de la UE es especial: solo 14 kilómetros separan la costa sur española del continente africano, es decir, del territorio marroquí; en el mismo Marruecos, los enclaves españoles de Ceuta y Melilla constituyen la puerta de entrada para emigrantes con destino a Europa.

De este modo acuden a España no solamente africanos pero extranjeros *nuevos viejos*: los flujos migratorios, procedentes de África no solo afectan a intereses económicos y sociales, sino también a cuestiones de la identidad colectiva española. Los inmigrantes, especialmente del Norte de África, se relacionan en la memoria colectiva española con imágenes de la invasión musulmana del siglo VIII y evocan las complejas relaciones entre ambos países y sus recíprocas colonizaciones[4]. "Si atendemos a nuestro contexto actual, en el caso europeo —y español en consecuencia—, la identidad se forja principalmente en torno a esa alteridad que representa el Otro procedente de la inmigración", constata Iglesias Santos en su estudio acerca del fenómeno de la inmigración en la literatura y el cine (Iglesias Santos 2010: 9-10). Ella no solo remite a las estrechas interacciones entre las construcciones de lo propio y lo extranjero, sino también a la influencia nada subestimable que tienen las representaciones estéticas en la producción de imágenes de lo extranjero y extraño en el discurso público.

En este mismo horizonte conceptual se sitúan mis siguientes reflexiones. Lo que considero prioritario es la pregunta sobre las representaciones estéticas, en este caso, fílmicas, del Otro. A partir de los años ochenta surgen en España numerosas películas que abordan el fenómeno de la inmigración; forman un corpus que la literatura de investigación ha caracterizado entretanto como "cine migratorio" (Monterde 2008: 9)[5].

---

[3] García Roca/Lacomba Vázquez (2008) ofrecen un estudio multidisciplinar del fenómeno de la inmigración en la sociedad española, así como datos concretos y estadísticas.

[4] Véase, acerca de esta tesis también, Flesler (2004: 104).

[5] Zecchi habla en general de un "cine de la Otredad" (Zecchi 2010: 158). A este corpus pertenecen películas como *Taxi* (Carlos Saura, 1996), *Bwana* (Imanol Uribe, 1996), *Saïd*

Destacan dos películas que no solo aparecieron casi al mismo tiempo (2007 y 2008), sino que muestran otras diversas similitudes: *14 kilómetros* de Gerardo Olivares y *Retorno a Hansala* de Chus Gutiérrez tienen en común que *no* muestran la vida de inmigrantes en España, sino que tematizan más bien la migración en sí, es decir, muestran gente en movimiento entre África y España[6]. Además, ninguna de las películas escenifica el instante de la travesía por el Mediterráneo. No hay imágenes de pateras atiborradas o de gente escalando vallas, imágenes que la televisión europea proyecta en las salas de estar de los mirones europeos. Ambas películas se desarrollan más bien en África y transmiten al espectador imágenes de este continente y de la gente que lo puebla.

Por lo tanto, se trata de miradas estéticas europeas sobre África, sobre el Otro africano, y en este respecto son idénticas al material de investigación al que Edward Said recurre en *Orientalism* (1978) y *Culture and Imperialism* (1983) para desarrollar su tesis sobre la construcción europea de Oriente, sobre el proceso del *othering* en el siglo XIX. Siguiendo estos estudios vamos a preguntar aquí por las representaciones fílmicas del (norte)africano emigrado a Europa. Y esto puede ser revelador en la medida en que la crítica elogia de forma unánime la empatía y la sensibilidad con la catastrófica situación de los emigrantes descrita en las historias que se narran. Y, efectivamente, las dos películas son alegatos profundamente conmovedores a favor de más solidaridad y humanidad con los inmigrantes. Lo que debemos preguntarnos es: ¿en qué relación está este "discurso del buenismo"[7], que podemos constatar también en otras películas del cine migratorio, y las representaciones del

---

(Llorenç Soler, 1999), *Poniente* (Chus Gutiérrez, 2002) o *Princesas* (Fernando Léon, 2005), para nombrar aquí solo algunas. *Las Cartas de Alou* (1990) de Montxo Armendáriz es considerada como la primera película del cine migratorio, en el que se da un "tratamiento de la inmigración que evidencia una mirada nueva, crítica y comprometida" (Castiella 2005: 16).

[6] La cercanía a la *Road Movie* es evidente y requeriría una investigación aparte.

[7] "[L]o predominante en el discurso artístico son las buenas intenciones: la denuncia de la marginación, el racismo, la xenofobia, la pobreza y el destino trágico de los más desfavorecidos que buscan desesperadamente una vida mejor. Las buenas intenciones no evitan sin embargo la mera reproducción de estereotipos sobre los inmigrantes" (Iglesias Santos 2010: 18). De la misma manera argumenta Zecchi, que habla del "discurso favorable al inmigrante" (Zecchi 2010: 158). Las similitudes estructurales representan, además, el final casi siempre pesimista de las películas y el fracaso de los protagonistas. En esta dirección va también el resultado del estudio de Flesler (2004), que analiza las relaciones interraciales entre varones

Otro? ¿Cómo tratan estas películas los tópicos y estereotipos europeos sobre africanos y orientales, los cuales están arraigados profundamente en la historia del discurso europeo del colonialismo?

En cuanto al método, en lo que sigue voy a proceder narratológicamente, de acuerdo con lo propuesto por Beil/Kühnel/Neuhaus (2012). Utilizaré como criterios del análisis los personajes y las constelaciones de personajes, y también examinaré configuraciones de espacios y de focalizaciones.

2. Representaciones de África I: sociedades bárbaras y naturaleza maravillosa

14 kilómetros[8] enlaza el destino de dos personajes que parten de África hacia Europa: Violeta, procedente de Mali, huye de un hombre que la violó siendo una niña y al que ahora debe ser vendida como esposa; Bouba, originario de Nigeria, es un pícaro mecánico de coches con talento para el deporte que sueña con convertirse en Europa en una gran estrella del fútbol. Mujer maltratada y futbolista talentoso; los protagonistas y sus motivos para abandonar África evocan, nada más empezar la película, dos imágenes que caracterizan el discurso europeo actual sobre África: por un lado, la imagen de una sociedad misógina (las discusiones acerca de la ablación, por ejemplo, es un tema repetitivo en documentales y prensa) y, por el otro, la del futbolista, genial pero sin perspectivas de éxito (todos conocemos las imágenes de jóvenes jugando descalzos al fútbol con cualquier sustituto del balón). En este sentido, Bouba y Violeta aparecen no tanto como personajes individualizados sino más bien como paradigmas que confirman la imagen que se tiene en Europa de los africanos. Ambos personajes son víctimas de las sociedades de sus países africanos de origen. Europa es para ellos una lejana utopía, un lugar civilizado donde rigen los derechos humanos y la justicia entre los sexos (para Violeta), o un lugar en el que es posible la autorrealización y con ella la adquisición de dinero y gloria (para Bouba).

---

africanos y mujeres españolas en el cine español actual, y que llega a la conclusión de que estas generalmente fracasan.

[8] Una mirada sobre las condiciones de gestación de *14 kilómetros* la da el director Gerardo Olivares en Aldalur (2010: 126-131).

Para alcanzar esta lejana utopía, Bouba y Violeta se ponen en camino. Su viaje les lleva de Mali y Nigeria hasta el Oeste de África, pasando por el desierto argelino del Teneré, en el Norte del Magreb. Desde Argelia llegan a Marruecos, a los alrededores de Tánger, donde toman la patera para alcanzar después tierra firme española en Tarifa. Varias tomas paisajísticas de una gran belleza pictórica los muestran en su viaje en barco, autobús, tren o en camellos a través del continente africano. La amplitud del espacio es captada en planos generales sin fisuras, los movimientos son lentos y fluidos. Cálidas tonalidades dominan el escenario. África, esto es el segundo mensaje de la película, posee un paisaje impresionantemente hermoso.

Sin embargo, el éxodo de los migrantes a través de la naturaleza africana es interrumpido por fronteras que no son necesariamente las que separan los Estados nacionales. Más bien ha surgido a lo largo de las rutas de los emigrantes un pérfido sistema mafioso que vive de la migración y saca el mayor provecho posible de los sueños de sus compatriotas. En ciertas barricadas montones de sobornos van a parar a los bolsillos de verdaderos —y falsos— funcionarios de aduana. Estos dejan pasar a los emigrantes o no según les venga en gana. Ponen trabas, laceran y amenazan a los emigrantes. En el curso del viaje, estos lo pierden todo: sus posesiones materiales, su integridad corporal (Violeta tiene que prostituirse varias veces y es violada a lo largo de la travesía) e incluso a veces su vida.

Teniendo en cuenta la constelación de figuras y espacios podemos establecer una disposición dicotómica: si escogemos la migración como momento decisivo de la acción fílmica, entonces podemos dividir la lista de personajes en dos grupos: las *víctimas*, es decir, los perdedores de la migración, por una parte, y los *ganadores*, los que sacan provecho de ella, por otra. La configuración espacial de la película asigna lugares específicos a estos dos grupos de personajes. A los emigrantes, *víctimas*, la vastedad de los paisajes africanos por los que se mueven; a los *ganadores* les corresponden espacios fronterizos, a saber, fronteras en las que se produce la interrupción de aquel movimiento. *14 kilómetros* muestra a África como continente inefablemente pobre, misógino, sin perspectivas (*las víctimas*), pero también como territorio marcado por la corrupción, la violencia, el desafuero y el racismo (*los ganadores*). Lo único que aparece bajo una luz positiva en África son los paisajes, es la naturaleza.

Dicha estructura de oposiciones se quiebra por primera vez al final de la película. Las últimas escenas son altamente significativas por lo se refiere a las afirmaciones hechas en la película sobre África y Europa. En ellas se muestra a Bouba y Violeta, recién llegados a la costa española y huyendo de un coche patrulla de la guardia civil. Se esconden en un pequeño bosque detrás de un árbol, pero son descubiertos por un policía. Ante ese destino, no les queda otra que rendirse: cierran los ojos y levantan las manos. En la siguiente escena, el policía —inexplicablemente— ha desaparecido y ambos están libres. Este siniestro final, como afirma Zecchi, deja espacio para muchas interpretaciones. Se puede leer, por ejemplo, como un "gesto simbólico que correspondería a la utopía de que en un abrir y cerrar de ojos se desvanecen las fronteras y sus guardianes" (Zecchi 2010: 179-180). También puede leerse como una "acción solidaria" (Zecchi 2010: 179) del policía, el cual, y aquí difiero de Zecchi, con respecto a la constelación de figuras arriba analizada, adquiere una significación especial: Bouba y Violeta tienen que llegar primero a Europa para encontrarse con algo de compasión y solidaridad. En un lugar de la frontera, es decir, en lo que en la disposición estructural de la película es *el* lugar de explotación y maltrato por antonomasia, hallan de repente humanidad: la frontera de Europa aparece así, en contraste con África, más civilizada, un lugar humano que acaba por convertirse en un espacio de libertad. Por tanto, a la imagen del Otro se le añade al final de la película una imagen de lo propio, la cual desarrolla su entera fuerza expresiva justamente en oposición con las representaciones del Otro.

Mientras que en *14 kilómetros* se narra el viaje de los emigrantes a través de África y con ello lo que les ocurre *antes* de la travesía mediterránea, *Retorno a Hansala* empieza cuando atraca una patera, a saber: con cadáveres arrojados a las playas de la costa española. Europa es aquí el punto de partida de un viaje de retorno a África, precisamente ese regreso a Hansala, una diminuta aldea montañosa en medio de Marruecos, situada en la esquina occidental del Atlas Medio.

Se ponen en camino a Hansala Leila y Martín. A pesar de que ambos comparten vehículo, viajan por motivos bien distintos. Entre los cadáveres que el mar arroja a la playa de Algeciras se encuentra Rachid, el hermano de Leila. En su cuerpo sin vida Martín, que posee una funeraria, encuentra el

número de teléfono de Leila. Martín se encuentra en extremas dificultades económicas y ve así la oportunidad de un negocio: le ofrece a la desesperada Leila llevar de vuelta a la patria el cadáver de su hermano, lo que le reporta no solo dinero estatal, sino también el privilegio de ausentarse por unos días de su país y burlar así a los inspectores fiscales.

Martín, a pesar de que ve Marruecos cada día desde la otra parte del Mediterráneo, no sabe nada sobre el país que —hablando cínicamente— le da el pan de cada día en forma de cadáveres arrojados a la playa. De este modo, *Retorno a Hansala* es también una referencia hipertextual (Genette) a un conocido trazado de la novela colonial europea: se narra la historia de un viaje a una tierra desconocida[9]. La trama se refuerza a través de la perspectiva narrativa de la película: el espectador sigue la *mirada virgen* de Martín, cuya perspectiva es principalmente adoptada por la cámara. Del mismo modo, la focalización interna fijada en Martín se genera dejando sin traducir los diálogos en árabe. Cuando los personajes marroquíes hablan árabe o bereber entre ellos, Martín no los comprende (y como él tampoco el espectador): ambos dependen de la ayuda de Leila como traductora.

¿Qué imágenes del Norte de África muestra pues la película desde la mirada de este viajante por el *Oriente* del siglo XXI? Reveladoras son las primeras impresiones que Martín tiene de Marruecos, es decir, las escenas que muestran la llegada de Leila y Martín al puerto de Tánger. Se trata tan solo de una corta secuencia narrativa, pero aun así se encuentran en ella muchos célebres estereotipos de la literatura de viajes orientales. Martín, y con él el espectador, está, primero, impresionado por el caos y la confusión de los acontecimientos en el puerto: se muestran muchedumbres, coches tocando la bocina. La dirección de cámara es extremadamente vacilante y contribuye a la transmisión de inquietud en esta secuencia. El *Oriente*, podemos decir resumiendo, se presenta como desorden y caos. Segundo, todo lo que ocurre está marcado por el dominio del islam. Abandonar Europa significa, tal y como lo experimenta Martín de inmediato tras su llegada, abandonar el espacio secular. Y tercero: una vez cruzada la frontera hacia Marruecos, Leila y Martín se encuentran en una sociedad machista que clava su mirada

[9] En este contexto, se puede pensar por ejemplo en *Heart of Darkness* de Joseph Conrad (1899).

anhelante en la mujer en cuanto objeto. Finalmente, como ya ocurría en *14 kilómetros*, la corrupción, y más concretamente, la concesión del *Bakchich*, determinan de nuevo los negocios diarios.

Contemplemos ahora el segundo punto con más atención, pues, a mi modo de ver, tiene mayor relevancia: Gutiérrez traslada el momento de la acción narrativa al Ramadán, decidiendo así mostrarnos Marruecos como un país que subordina todos sus ritmos vitales y horarios laborales a la vida religiosa: no es solo que Martín sea reprendido rudamente por un funcionario de aduanas al guardarse un cigarrillo, no: cuando el Muecín realiza la llamada a la oración de la tarde, en medio de la tramitación de las formalidades aduaneras, los funcionarios aduaneros abandonan el lugar, dejan de trabajar y plantan a un desconcertado Martín. En la perspectiva del europeo, nada funciona plenamente: en el vacío absoluto del hotel los empleados han desaparecido, los restaurantes están cerrados, no hay posibilidad de obtener un café y, mucho menos, una cena. No solo en la perspectiva interior de la figura, sino también en el código visual de la película destaca el enfoque sobre la religión: únicamente se muestra una imagen panorámica sobre Tánger, en cuyo centro se encuentra la mezquita, y ella acompañada por la llamada del muecín como banda sonora.

En el popurrí de estos conocidos estereotipos sobre el *Oriente* falta solo la violencia —y no tarda mucho hasta que entra en escena—. Apenas habiendo salido de Tánger de noche, Martín y Leila son víctimas de un atraco en plena calle. La película trabaja aquí con imágenes que el espectador europeo conoce de los medios de comunicación en relación con secuestros perpetrados por fundamentalistas islámicos y los reproduce en la ficción: la calle cortada, la malicia y perfidia de los secuestradores, el cuchillo en el pescuezo de la víctima, todos los ingredientes están presentes. Esta escena del robo es altamente irritante porque no aporta nada al desarrollo de la trama y nos resulta prescindible: el mensaje transmitido se queda en poco más que eso: que los asaltos y la violencia nocturnos, en plena calle, son aparentemente parte integrante de los viajes por Marruecos.

3. Representaciones de África II: el motivo del *buen salvaje*

Las imágenes de Marruecos cambian con la llegada de Leila y Martín a Hansala. En esta pequeña aldea montañosa vive la gente en la pobreza y la sencillez, rodeadas de un paisaje árido pero abrumadoramente hermoso. Como en *14 kilómetros*, también en *Retorno a Hansala* se le muestran al espectador imágenes de un paisaje impresionantemente hermoso, de una vasta naturaleza intacta.

Tanto en la aldea como en sus alrededores no hay calles reforzadas; el único medio de locomoción es el asno y no hay ni electricidad, ni agua corriente. En Hansala, la naturaleza determina el ritmo de la vida de la gente: "La gente aquí se levanta muy temprano" (Gutiérrez 2009: 00:56:45), le explica Leila a Martín, que es el único en despertarse tarde por la mañana.

Hansala se nos presenta como un lugar más allá de la civilización, cuyos límites se controlan en el siglo xxi con el móvil. Cuando Martín, Leila y Said, un joven del pueblo, abandonan Hansala, empieza a sonar tras unos minutos el móvil de Martín: "Entramos en la civilización" (Gutiérrez 2009: 01:03:20-01:03:42), le dice Martín a Said. La red de telefonía móvil se convierte en la marca divisoria entre un lugar civilizado y uno no-civilizado. En la misma escena se transmite el ansia de saber de Said. El chico acepta a Martín como profesor, que corrige su pronunciación, justamente la de la palabra *civilización*. Martín se convierte así en el portador de la lengua que pertenece a la vida *civilizada*, a la que Said aspira incondicionalmente.

A la imagen del pueblo de Hansala, alejado de la civilización y cercano a la naturaleza, corresponden, por lo demás, cualidades como la calidez humana, la hospitalidad y la solicitud de la gente. Martín llega a una aldea en donde valores como la comunidad, la solidaridad y la cohesión familiar tienen gran importancia. Y precisamente mediante la propagación de estos valores funciona el mensaje principal que la película dispone a modo de quiasmo: mientras que los habitantes de Hansala no tienen nada de lo que Martín posee, él no posee nada de lo que tiene la gente de Hansala. Aun estando en dificultades económicas, Martín es inefablemente rico en bienes materiales comparado con los habitantes de Hansala. Sin embargo, él es pobre en lo humano: Martín es un hombre extremadamente solo, que vive completamente aislado de relaciones sociales. Su matrimonio está en las últimas, su mujer

le ha sido infiel durante muchos años porque él solía anteponer su trabajo a todo lo demás. Con su hija solo tiene contacto esporádicamente. No tiene amigos. Y mientras que Martín tiene que arreglárselas completamente solo con sus adversidades financieras, Leila se encuentra en la aldea con una comunidad que la acoge tanto a ella como a su precariedad económica: "Aquí la gente se ayuda", es la frase central con la que Leila confronta a Martín.

Este contraste entre el aislamiento social del europeo y la cohesión de los marroquíes se transmite de modo impactante mediante el lenguaje corporal de los personajes. Martín está separado corporalmente por rejas (véase Fig. 1) y cortinas (véase Fig. 2) de la gente que le rodea en España. En Hansala la gente se toca, se saluda con besos (véase Fig. 3), también al forastero Martín; una vez tras otra la gente le coge la mano.

De este modo llegamos al giro decisivo en la película: el europeo *civilizado*, secularizado, rico, pero que sufre bajo el aislamiento social y es moralmente dudoso, llega a una aldea-natural de gente sin posesiones que en cambio es cariñosa, hospitalaria y solidaria. El encuentro con el Otro hace que Martín regrese a Europa purificado y maduro: finalmente no acepta el dinero de la gente de Hansala por el traslado del cadáver de Rachid. Así pues, la presentación del *pueblo-primitivo* y sus valores morales implica una confrontación con lo propio: el contacto con el Otro le sirve al europeo como espejo en el que reconoce las partes sombrías de la Europa moderna: avaricia material, estrés, alienación de la naturaleza, pero ante todo aislamiento social y falta de solidaridad. El viaje hacia el Otro se convierte para Martín en un viaje hacia los abismos de lo propio.

La exposición de Hansala como un pueblo cercano a la naturaleza, sin posesiones, apacible, que con su moral y sus valores es contrapuesto a lo que llamamos civilización, evoca un motivo muy conocido en la literatura europea: el del buen salvaje. Aun teniendo en cuenta que este motivo experimenta en distintas épocas y literaturas acentuaciones diversas hay puntos en común que explica Frenzel en su artículo:

> El origen de la representación del buen salvaje es el malestar ante la civilización entremezclado con una especie de sentimiento de culpa que otorga al hombre natural, al que todavía no han llegado los logros y miserias del progreso, un estilo de vida más feliz y éticamente mejor (Frenzel 2008: 815; traducción mía).

Fig. 1: Mirada de Martín a su mujer (Gutiérrez 2009: 01:26:25)

Fig. 2: Martín hablando con su hija que está tras de la cortina (Gutiérrez 2009: 01:27:10)

Fig. 3: Llegada a Hansala de Martín y Leila (Gutiérrez 2009: 00:46:42)

Sin embargo, tenemos que subrayar que esta afirmación no es completamente aplicable a la situación en *Retorno a Hansala*, pues hay una divergencia decisiva: la gente en Hansala y, concretamente, los jóvenes no son felices en el lugar donde viven. No ven su futuro en Hansala y hacen todo lo posible por abandonarla. En este sentido, Hansala no actúa como lugar utópico en el que se quiere vivir.

Es muy revelador comparar *Retorno a Hansala* y *14 kilómetros* en relación con el motivo del buen salvaje porque hay un asombroso paralelismo, que se nos antoja casi siniestro. Un paralelismo que es a la vez la consumación del motivo: pues lo que le falta a la gente de Hansala —felicidad y satisfacción en sus humildes y plenos vínculos vitales— esto lo poseen los tuaregs del desierto del Teneré en *14 kilómetros*.

Exactamente en la mitad de la película, en el punto culminante de su viaje lleno de penurias, Violeta y Bouba alcanzan su reino[10]. Los tuaregs viven en medio del paisaje más árido de África, pero poseen un antiguo saber transferido de generación en generación necesario para sobrevivir en este entorno natural. La película los muestra precisamente como gente humilde, hospitalaria y satisfecha. Salvan de la deshidratación a Bouba y Violeta al perderse estos en el desierto, los sanan y finalmente los devuelven al camino *correcto*. Aquí se describe de modo más acentuado que en *Retorno a Hansala* la imagen del hombre que vive en armonía con la naturaleza y —esta es la diferencia con la gente de Hansala— que no está infectada por el virus de la *civilización* europea, de la codicia por las posesiones materiales y la riqueza. Uno de los diálogos más relevantes de la película entre Bouba y uno de los hombres tuareg lo pone de manifiesto:

> Bouba: No entiendo cómo podéis vivir aquí. Esta tierra está muerta
>
> El Tuareg: Obsérvala bien. Está viva. El Teneré es nuestro hogar. Aquí en nuestra sangre están grabados los secretos para sobrevivir.
>
> Bouba: ¿Nunca has tenido ganas de irte a Europa?

[10] En este momento recuerdan mucho al Cándido de Voltaire (1759) y sus compañeros de viaje, que igualmente en la mitad de su camino llegan a El Dorado, donde pueden descansar un instante del ajetreo del viaje.

> El Tuareg: ¿Yo? ¿Macharme? No jamás. Nos Tuaregs no sabemos vivir en otro lugar. Aquí están nuestras raíces y nuestro hogar. Nunca dejaría este desierto ni por dinero.
>
> Bouba: ¡Pues todos nos queremos ir!
>
> El Tuareg: ¿Sabes qué creo? Que esto es lo malo. Nadie quiere vivir aquí en África. Si el esfuerzo y todo el dinero que os gastáis en llegar a Europa lo utilizarais aquí, las cosas cambiarían. Con vuestra huida hacéis que África se desangre. El futuro está aquí. Está aquí (Olivares 2007: 00:53:10-00:53:50).

En *14 kilómetros* el personaje del *buen salvaje* también actúa como instancia crítica y reflexiva. No obstante, la crítica va dirigida aquí a las sociedades africanas y no a las europeas: el origen de la catastrófica situación africana es visto en la ausencia de responsabilidad y falta de percepción, por parte de los africanos, de la riqueza y del potencial que esconde su propio continente.

La constelación de los personajes de *14 kilómetros* esbozada arriba debe entonces ser modificada en este punto: Olivares introduce, junto al grupo de las víctimas y los de verdugos, un tercer grupo en el inventario de personajes que pueblan el contexto de la migración: aquellos que están fuera de la migración y muestran una alternativa a ella. Para ello, Olivares recurre también al motivo de los buenos salvajes, a los cuales él sitúa en la Argelia del siglo XXI, en el desierto del Teneré, donde tratan de convencer a sus compatriotas de que la *utopía* no yace en Europa, sino en la arena que tienen ante sus pies.

4. Conclusión

En la introducción a este análisis se mencionó que la crítica reaccionó de modo unánimemente positivo a *14 kilómetros* y *Retorno a Hansala* (véase, en cuanto al ámbito germano, Pönack 2010). Por encima de la positiva descripción de los personajes, se establece, según la literatura de investigación, un *discurso del buenismo* que apela a la compasión y la solidaridad con los emigrantes africanos. Mi tesis desarrollada en este análisis es que mediante el llamamiento a la humanidad y empatía por el destino de los emigrantes, ambas películas establecen un subtexto que de nuevo solo pone en escena viejos y conocidos estereotipos sobre África y su población.

Tanto en una como en otra película se presentan estereotipos heterónomos negativos que reproducen el discurso colonial sobre África e introducen el neocolonial: África es pobre, violenta, corrupta, misógina, sobrepoblada, carece de perspectivas para sus habitantes y, en el caso del Norte de África, está dominada por el islam. África también es identificada con la naturaleza —caracterizada por paisajes de una belleza arrebatadora en los que la gente vive en el estado de naturalidad original, armonía y hospitalidad—. Ante esas imágenes de África, Europa aparece como continente rico, secular y *civilizado*, donde rige el estado de derecho —aun cuando, desde el punto de vista humano, queda mucho por aprender de los *pueblos primitivos* y su moral elevada, como ha mostrado el uso del motivo del buen salvaje—. Reconocemos en esta manera de representar África la oposición señalada por Said en *Orientalism* entre la Europa civilizada y su modernidad, por una parte, y una África natural y salvaje, por otra. Eso es decir, además, que la representación del Otro no funciona nunca sin hacer afirmaciones sobre lo propio. Las dos películas no exponen únicamente ideas sobre el Otro, sino también sobre lo propio, en la medida en que Europa siempre comparece, por así decirlo, como mudo contraproyecto a África. En este sentido África no deja de ser un constructo europeo, y las películas la reproducción de un discurso en el que, al fin y al cabo, la alteridad africana que se muestra también tiene la función de definir y estabilizar la identidad de una *ultranación* Europa.

Filmografía

Gutiérrez, Chus (2008): *Retorno a Hansala*. España: Maestranza Films/Muac Films. DVD: Barcelona: Cameo Media, 2009, 95 min.

Olivares, Gerardo (2007): *14 kilómetros*. España: Explora Films/Wanda Visión S.A. DVD: Barcelona: Cameo Media, 2007, 94 min.

Bibliografía

Aldalur, Martin (2010): *Clandestinos. Todo lo que hay que saber sobre la Inmigración*. Madrid/Barcelona: Ediciones B.

Beil, Benjamin/Kühnel, Jürgen/Neuhaus, Christian (2012): *Studienhandbuch Filmanalyse. Ästhetik und Dramaturgie des Spielfilms*. München: Fink.

Castiella, Txema (2005): *Los Parias de la tierra. Inmigrantes en el cine español*. Madrid: Talasa.

Elena, Alberto (2010): *La llamada de África. Estudios sobre el cine colonial español*. Barcelona: Bellaterra.

Ette, Ottmar (2012): *TransArea. Eine literarische Globalisierungsgeschichte*. Berlin/Boston: De Gruyter.

Flesler, Daniela (2004): "New Racism, Intercultural Romance, and the Immigration Question in Contemporary Spanish Cinema". En: *Studies in Hispanic Cinemas*, 1, 2, pp. 103-118.

— (2008): *The Return of the Moor. Spanish Responses to Contemporary Moroccan Immigration*. West Lafayette: Purdue University Press.

Frenzel, Elisabeth ([6]2008): *Motive der Weltliteratur*. Stuttgart: Kröner.

García Roca, Joaquín/Lacomba Vázquez, Joan (eds.) (2008): *La inmigración en la sociedad española. Una radiografía multidisciplinar*. Barcelona: Bellaterra.

Iglesias Santos, Montserrat (2010): "Representar al otro. Los imaginarios de la inmigración". En: Iglesias Santos, Montserrat (ed.): *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 9-20.

Monterde, José Enrique (2008): *El sueño de Europa. Cine y migraciones desde el sur/The Dream of Europe. Cinema and Migrations from the South*. Madrid: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura/Ocho y Medio.

M've, Gaëlle (2011): *Migrations des Africains subsahariens vers l'Espagne (1985-2008)*. München: Lincom Europa.

Pönack, Hans-Ulrich (2010): "14 Kilometer: Auf der Suche nach Glück", <http://www.dradio.de/dkultur/sendungen/filme/1209500/> (23.06.2010).

Santaolalla, Isabel (2005): *Los "otros". Etnicidad y "raza" en el cine español contemporáneo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Zecchi, Barbara (2010): "Veinte años de inmigración en el imaginario fílmico español". En: Iglesias Santos, Montserrat (ed.): *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 157-184.

UN PUNTO DE ENCUENTRO HASTA AHORA IGNORADO: DE LA DIFERENCIA DETERMINANTE ENTRE LAS MODALIDADES DE ESPACIOS MUSULMANES CONSTRUIDOS EN LA NARRATIVA CONTEMPORÁNEA Y EN LOS ESTUDIOS SOCIOLÓGICOS DE ESPAÑA

Sabine Schmitz

> Los fenómenos migratorios se consideran habitualmente desde el punto de vista de la economía y de la sociología. Nada más exacto. También desde la política. Nada más necesario [...]. Las autoridades educativas acaban preocupándose de la escolarización de los niños inmigrantes. Nada más justo. Sin embargo, poco se dice sobre las implicaciones culturales (Urrutia 2001: 9).

1. Introducción

A partir de los años noventa, la sociedad española experimenta una transformación: de haber sido una sociedad emigrante pasa a ser receptora de inmigración, y, en consecuencia, la inmigración se convierte en un aspecto a tratar en muchas disciplinas y desde enfoques muy distintos. Uno de los campos más trabajados en este ámbito, tanto por los estudios sociológicos y politológicos como por la historia contemporánea, es la relación que se produjo casi inmediatamente, como un automatismo, entre inmigración y religión; y más concretamente entre inmigración y el islam (véase Apéndice). Han surgido bastantes estudios dedicados a este tema en las dos pasadas décadas. La razón principal de esta relación automática entre inmigración, religión e islam la identifican Bernabé López García y Fernando Bravo López acertadamente como "consecuencia de la expectación creada en la opinión pública por el papel que se le ha asignado al Islam en el orden mundial unipolar" (López García/Bravo López 2008: 811).

Llama la atención que a este interés no corresponda un enfoque comparable en los estudios literarios —algo a lo que alude implícitamente la cita que encabeza este artículo—, lo que sin duda se debe a una compleja gama de razones. Las más relevantes para el contexto de este trabajo son las siguientes: primero el hecho de que en los estudios sobre literatura contemporánea en España se le hayan asignado a este campo temático marbetes como *literatura de inmigración* o *literatura de pateras*[1], conceptos que focalizan sobre todo el acto de la inmigración, obviando la socialización que han vivido los inmigrantes que protagonizan esta literatura, quienes en su gran mayoría vienen de países en los que prevalece una cultura musulmana que suelen practicar los inmigrantes también en España o que al menos funciona como referencia importante de su autodefinición. Sin embargo, en los propios textos literarios muchas veces se hace explícito este trasfondo de socialización, tanto para caracterizar protagonistas como para construir espacios que se revelan claves en los textos.

El segundo motivo que redunda en esa focalización de los estudios literarios en el propio acto de trasladarse hacia España y en obviar la realidad socioreligiosa de los inmigrantes es la fuerte tendencia a intentar definir al inmigrante por medio de conceptos de *otredad* o de *alteridad*. Una otredad o alteridad que se constituye en el acto mismo de inmigrar y que se suele relacionar con lo cultural, lo ideológico, lo psicológico y lo social, pero que, sin embargo, muy pocas veces tiene explícitamente en cuenta la importancia de lo religioso para el propio inmigrante[2]. Además, bien de forma paralela o bien como conceptos

---

[1] La etimología y las connotaciones del término *patera* son tratadas por Kunz (2002a). En su conjunto se puede destacar en la literatura de inmigración, según Abrighach, las siguientes corrientes: "La más dominante y privilegiada es la que aborda, exclusivamente, el mundo de las pateras, contando los naufragios y las correspondientes muertes de los *harragas*. En este aspecto, se dan, a su vez, dos vertientes narrativas. Una insiste en el aspecto desastroso de la tragedia del Estrecho, con un fuerte alarmismo que se apoya en la sensibilidad patéticamente humanitaria, muy explotada, de manera pragmática, para enganchar al lector y hacerle solidario con los emigrantes. La otra intenta hacer una especie de sublimación que romantiza la travesía de los emigrantes clandestinos del mar en pateras, con dimensiones claramente estetizantes y con finalidades, a veces, comerciales" (Abrighach 2006: 21).

[2] David Conte Imbert remite a otro aspecto que se produce debido a lo que él llama acertadamente *reducción identitaria*, cuando constata que "la reducción identitaria, que con frecuencia operan los discursos de la crítica cultural, aboca la desmitificación de los estereotipos a la idealización de los espejismos de la 'diferencia'. Para entendernos, la deconstrucción

capitales, se interpretan los relatos que tratan la inmigración a España sobre la base de conceptos como *hibridez*[3] o *frontera/liminal*, reforzando de este modo todavía más la diferencia, y con ello el distanciamiento de los inmigrantes de la sociedad a que quieren inmigrar, pues esta se manifiesta como casi inalcanzable a causa de una frontera física-imaginaria y de conceptos de identidad que no se fundamentan en la hibridez, sino en factores esencialistas que no admiten lo híbrido y que, además, reivindican la adaptación a las nuevas realidades. Así, se construyen conceptos de etnicidad que se basan en una doble fijación de contenidos sociales: por un lado, en los factores que se consideran como típicos de la cultura de origen y, por otro, en los factores que se valoran en el comportamiento de los inmigrantes según la cultura receptora (véase Wimmer 2007). Partiendo de estas interpretaciones se aprecia claramente el concepto de que una cultura es algo fijo, algo que no cambia.

Por último, otro aspecto que refuerza este enfoque es el hecho de que los autores de los textos de la llamada literatura de inmigración son, casi sin excepción, escritores españoles que, según Abrighach, intentan con bastante éxito "una asimilación de las profundidades de[l] [...] alma y corazón de los inmigrantes" (Abrighach 2006: 24)[4], puesto que estos apenas escriben textos literarios sobre su vida; hasta ahora no existe ningún relato escrito por alguno de los inmigrantes que han llegado a España en patera[5]. Ante este telón de fondo se entiende por qué Marco Kunz afirma que "[m]ientras ellos mismos no tomen la pluma para crear su propio mundo literario, el punto de vista

---

del estereotipo tiende a reseñar síntomas de un poder o una hegemonía en la mirada del yo (aunque revista el aire de la mala conciencia), convirtiendo cualquier afirmación en exclusión e incomprensión de lo que inevitablemente descarta" (Conte Imbert 2010: 33-34).

[3] Véase la perspicaz crítica de este término de Pierre Oullet (2003: 13-14).

[4] Antes, Lécrivain y Boidard ven en la literatura española "una pugna por meterse en la piel del 'otro', y por darle voz propia, construyendo así un juego de alteridades, en el que se aúnan las voces de un mismo continente" (Lécrivain/Boidard 2008: 161). Intento que no deja de ser cuestionado por bastantes críticos como por ejemplo Kunz (2003: 134), que además alude a una muy diversa calidad de los textos que cuentan la inmigración, véase, entre otros, Kunz (2002b: 131-132).

[5] Hasta ahora prevalece por lo tanto en España una literatura sobre la inmigración y menos una literatura de inmigración, hecho en que insistió recientemente Abrighach (2006: 24). Además, ni uno ni otro concepto sirven para apreciar esta literatura en cuanto a producto de la cultura española, basado en el material cultural que ofrece la España actual al arte.

de los inmigrantes se refleja con mayor fidelidad en las historias de vida que usa la investigación sociológica y antropológica, como también en reportajes y relatos testimoniales" (Kunz 2002b: 111). Este diagnóstico remite al hecho de que es muy frecuente que los autores de la literatura de (in)migración, en muchos países, no sean los propios migrantes sino sus hijos y nietos, que han crecido en el país de acogida; en la España actual, es un fenómeno reciente (véase Akaloo 2012). Son autores como Najat El Hachmi, quien escribió en catalán su primer libro titulado *L'últim patriarca* (2008), luego traducido al español; o bien Laila Karrouch y Said el Kadaoui[6]. Según Akaloo, es una nueva generación que se preocupa por

> configurar una voz propia, conscientes de su marginación en la sociedad de la que también forman parte. Es decir, documentan la transición entre las dos sociedades y los problemas de integración y aceptación; la discriminación y cuestionamiento identitario (Akaloo 2012: 406).

En vista de estas configuraciones y orientaciones, tanto de la literatura sobre inmigración como de la crítica sobre esta literatura, se muestra imprescindible optar por un doble análisis comparado que se centre no solo en el estudio de textos literarios sino también en estudios sociopolíticos. Para realizar tal estudio con precisión, es sumamente interesante atender a la construcción de espacios musulmanes en estos dos tipos de texto, puesto que el espacio es uno de los elementos que está más estrechamente vinculado a la sociedad de la que se narra: cuando se construye un espacio es siempre sobre la base de un concepto concreto de una sociedad, y cada teoría de la sociedad implica una determinada concepción de espacio (véase Schmid 2003: 218)[7]. Es una relación que Schroer concretiza cuando insiste en que las teorías del espacio siempre cumplen funciones sociales (véase Schroer 2006).

El *espacio* es, por lo tanto, una construcción que surge de la interacción con y de la sociedad. Debido a ello, el espacio se construye, produce y

---

[6] Un primer intento de ubicar a estos jóvenes autores en el ámbito europeo de escritores inmigrantes de cultura islámica es el artículo de Aita Guia (2010).

[7] "Jede Theorie des Raumes stützt sich auf eine bestimmte Konzeption von Gesellschaft und jede Gesellschaftstheorie impliziert eine bestimmte Konzeption von Raum" (Schmid 2003: 33).

constituye —muchas veces a base de *material* ya existente— mediante unos procesos de relación y unas dinámicas en el tiempo que es necesario comunicar a un público receptivo, activo y con capacidad de reacción. En adelante nos basaremos, por consiguiente, no en un concepto de espacio esencialista, sino en un concepto constructivista que, a lo largo del estudio, se ampliará mediante implicaciones relacionales[8].

Para logar el pretendido doble enfoque de la construcción de espacios musulmanes en España, hay que delimitar el espacio ficticio aquí analizado y su vinculación con un cierto concepto de sociedad. Para ello se analizan primero dos textos narrativos escritos por autores españoles que tratan la inmigración musulmana desde el Norte de África a España, y que manifiestan construcciones espaciales que debaten sobre los espacios que les es permitido ocupar a los protagonistas musulmanes para vivir o morir según los preceptos del islam a la hora de alcanzar tierra española. Luego, se revisan los conceptos de espacios musulmanes divulgados o cuestionados por estudios sociológicos, para finalmente destacar tanto relaciones como contrastes que la construcción de espacios y lugares musulmanes revelan en la literatura actual y en estudios científicos. Se pretende así revisar las estructuras y funcionalidades de los espacios construidos en los diferentes tipos de textos y analizar el concepto del espacio y la función social por la que son regidos.

2. Análisis de los espacios musulmanes en *Las voces del Estrecho* y en "Fátima de los naufragios"

Como objeto de estudio hemos elegido la novela *Las voces del Estrecho*, de Andrés Sorel, publicada en 2000, y "Fátima de los naufragios", de Lourdes Ortiz, relato publicado junto con otros en 1998 dentro de una colección que lleva el mismo título. Ambos textos, escritos en fechas muy tempranas tratándose de este tipo de literatura, destacan por mostrar construcciones espaciales que se constituyen como espacios musulmanes y, al mismo tiempo, por el interés que han suscitado y por los muy diversos juicios que sobre ellos se han emitido. Para la mayoría de los críticos, *Las voces del Estrecho* es una de

[8] Se refiere por lo tanto a las teorías espaciales de Thrift (1996); Löw (2001); Schmid (2003); Schroer (2006).

las mejores novelas sobre la inmigración, pero también los hay que sostienen que, a pesar de ello, está marcada por un fuerte orientalismo[9]. La recepción del relato de Lourdes Ortiz ha sido igual de favorable, cosechando, no obstante, parecidas críticas en cuanto a una mística poco real[10].

Tal y como ocurre en muchos textos que tratan la inmigración hacia España, también en *Las voces del Estrecho* y en "Fátima de los naufragios" el estrecho de Gibraltar se configura como un gran cementerio marino para los inmigrantes y, por lo tanto, como un espacio primordial; y que hace que la inmigración se perciba en España equivocadamente como inmigración de africanos sobre todo, hecho en que insiste Marco Kunz cuando constata que "se podría hablar de una africanización imaginaria de la inmigración" (Kunz 2002b: 130) en la literatura española. Así, no puede sorprender que la patera se haya convertido en la metáfora más arraigada en el contexto de la literatura de inmigración, seguida del naufragio. Este imaginario determina la connotación negativa del personaje del inmigrante, percibido como integrante de un grupo homogéneo e inferior frente a quienes, dotados de severos uniformes y medios técnicos, realizan las intercepciones de las pateras cuando cruzan el Estrecho (véase Martín 2010: 30)[11].

En *Las voces del Estrecho* se narran las historias de inmigrantes de lugares muy distintos de África del Norte y subsahariana que, al intentar cruzar a España, se han ahogado y que se encuentran todas las noches en un hotel

---

[9] *Las voces del Estrecho* de Andrés Sorel es, según Marco Kunz, "[l]a obra española más ambiciosa que se ha escrito hasta el momento sobre las pateras" (Kunz 2002b: 116). Véase también Ahmed Ismail (2010). Al mismo tiempo, Kunz critica que Sorel "no siendo musulmán, carece de conocimiento suficientemente profundo de esta [la cultura islámica]. La perspectiva interior y las fantasías históricas fracasan en *Las voces del Estrecho*, porque en ellas Sorel llega a veces a hacer lo que Edward Said llamó *orientalizing the oriental*, es decir, construir un oriente, un árabe, un Islam a base de los inveterados estereotipos del imaginario occidental" (Kunz 2002b: 116-117).

[10] La mistificación de la protagonista ha sido criticada por, entre otros, Cornejo-Parriego (2002-2003) y Di Francesco (2008).

[11] Este enfoque ganaría en complejidad si reivindicara una perspectiva diacrónica, puesto que hace caso omiso de que el Estrecho ha sido, desde la antigüedad, una zona fronteriza con connotaciones diversas. Además, sería interesante tener en cuenta la gama de metáforas acuáticas que pueden resultar hasta positivas, pues a veces, en algunas narraciones, el agua del Estrecho está conectada con el más allá.

abandonado donde se cuentan sus vidas. Ismael, el sepulturero de Zahara de los Atunes, lugar donde se encuentra el hotel, que casi se ahogó también en el Estrecho, va todas las noches para escuchar sus voces. Un día conoce en un bar a Abraham, quien se interesa mucho por estas voces, y acaba llevándolo consigo. Abraham va a tener el rol de transcriptor de las historias, pues las apunta luego en un libro. Así, por medio de los nombres de los protagonistas y su relación ya se actualizan significativas estructuras del islam, religión en que Abraham e Ismael desempeñan un importante papel[12].

En principio, el lector de *Las voces del Estrecho* se ve transportado a espacios musulmanes al otro lado del Estrecho, es decir, a los países de origen de los ahogados por medio de sus historias. En su mayoría se trata de espacios de clara connotación negativa, en los que existe opresión de las mujeres o de los liberales, o bien de espacios vistos desde una perspectiva neorromántica, que sirve para ironizar el *orientalism*. Pero además se construyen en el texto espacios ocupados por los musulmanes en la propia España que están estrechamente conectados con un cierto concepto de España como país de inmigración musulmana. A nivel más obvio, por tener un valor simbólico, cumple este criterio el cementerio del lugar donde se desarrolla la novela, Zahara de los Atunes, pues allí trabaja uno de los dos protagonistas de la novela, Ismael, como sepulturero. Y no solo entierra a los lugareños, sino también de vez en cuando, clandestinamente, a los inmigrantes que encuentra muertos en la playa[13]. No obstante, la mayoría de los cadáveres es llevada a un lugar cercano, Chiclana, donde permanecen un cierto tiempo en cámaras frigoríficas para luego, si nadie los reclama, ser incinerados (véase Sorel 2000: 18). No hay un cementerio musulmán para sepultarlos según sus ritos.

A un nivel más abstracto, esta conexión entre imaginario religioso y espacio sociológicamente concedido a los musulmanes queda caracterizada por el lugar donde se encuentran por las noches las almas de los muertos del Estrecho, el llamado *barco fantasma*, que está situado en la playa entre el mar y las montañas. Se trata del esqueleto de un hotel inacabado que por su arquitectura parece un buque; por las noches, un buque fantasma (véase Sorel 2000: 19). Allí se

[12] Evidentemente el texto contiene también una densa red de referencias al cristianismo y judaísmo, aspecto en el que no se puede ahondar aquí pero que ha sido trabajado por Irene Andrés-Suárez (2002).

[13] "Soy quien los recoge, cuida, su guardián, como si dijéramos" (Sorel 2000: 14).

reúnen, según Ismael explica a Abraham, las "sombras. Fantasmas que vagan por el cielo impulsados por los vientos, sombras que buscan sus cuerpos. Hasta que los encuentren no pueden descansar" (Sorel 2000: 14); y precisa luego que "[s]alen del agua y caminan con dificultad. Mas cuando ocupen el edificio, escucharás sus voces. Ya ha muerto el sol. Ellos solo alimentan sus vidas con la luna" (Sorel 2000: 22). Por consiguiente, ya no son personas de carne y hueso, sino fantasmas que, irónicamente, *encarnan* el destino de muchos inmigrantes clandestinos que intentan atravesar el Estrecho.

El buque fantasma sirve por lo tanto como espacio que permite a los ahogados contar a manera de coro sus historias, organización narratológica que ha sido muy positivamente destacada en todas las críticas. Pero aparte de ello, cumple una función mucho más importante para el texto: si estructuralmente es el espacio el que concentra las voces, a nivel de la historia es el lugar donde los ahogados encuentran alivio para su salvación, donde se les explica en qué estado están debido al hecho de que no han sido enterrados según los ritos musulmanes y donde se les habla de su futuro camino hacia el más allá, el paraíso. Es un hotel construido en forma de barco que les permite afrontar el viaje hacia otro mundo: un barco fantasma que ya por su situación geográfica está entre mar y tierra, en un lugar sin una clara definición. Se trata de un lugar que cabe interpretar como espacio religioso, como espacio de tránsito en el que los fantasmas deben esperar su muerte definitiva. Así lo explica uno de sus líderes espirituales, que los visita por las noches, el Piadoso:

> [Sois] viajeros que caminan hacia la verdad. Y eso pienso sois vosotros, en este viaje que ha de durar no cuarenta días y cuarenta noches, sino cuarenta años [...]. Y ciertamente vuestras historias hablan de sufrimiento. Y mucho os queda, todavía por penar. Pero yo os recuerdo las palabras del Libro Divino: en verdad Alá está con quien tiene paciencia (Sorel 2000: 43)[14].

[14] Ya antes el Piadoso había rezado con los fantasmas y les había prometido su salvación después de penar cuarenta años, puesto que han muerto sin los ritos que prescribe la religión musulmana (Sorel 2000: 24-26; 83); y les canta "palabras y enseñanzas de Ibn al-Arabi" y de Mansur al-Halladsch para reconfortarlos (Sorel 2000: 43-44), dos autores fundadores del sufismo. Pero los muertos protestan levemente contra sus palabras por considerar injusto que se encuentren todavía en estado de fantasma, penando, ya que muchos de ellos han fallecido víctimas de la codicia de los que les pasaron a la otra orilla. La única y breve referencia que

Este espacio entre dos espacios es un concepto muy importante en el sufismo y en concreto lo es para uno de sus autores más importantes, Ibn al-Arabī, autor mencionado y citado por el Piadoso y también por otro personaje, el Viejo de la Montaña, que se revela como maestro sufí[15]: se trata del *barzach*. Annemarie Schimmel lo define en su magnífico libro sobre el sufismo como "Zwischenwelt; Limbo, wo sich die Gegensätze treffen" (Schimmel 2008: 113), es decir, como "mundo entre dos. Limbo en el que se encuentran los contrastes"; y Salam H. Bashier sostiene, en su estudio sobre el *barzach*, que se trata de una barrera (escondida) entre dos cosas y explica:

> The barzakh is an Arabized form of the Persian pardah. It signifies a (hidden) barrier between two things. Such are, for example, the barrier between this life and the life of the hereafter and the barrier of belief between doubt and certainty. Barzakh appears in three places in the Qur'an, in all of which it signifies a limit or a barrier that separates two things, preventing them from mixing with each other (Bashier 2004: 11).

Conforme a esta construcción tan prominente del *barzach* en la novela, el lector encuentra este espacio ya en la primera página del libro, en la que el autor antepone a su obra varias citas, entre ellas una del propio Ibn al-Arabī, en que explica precisamente su concepción del *barzach*:

> Cuando los espíritus vuelan al mundo al-bazzah,
> continúan en posesión de sus cuerpos y estos
> adoptan la forma sutil en la que uno se ve
> a sí mismo en sueños [...].
> Ibn Arabi (Sorel 2000: 7).

---

indica de manera muy general una implicación del texto con el sufismo se encuentra en el estudio de Abrighach (2006: 195-196).

[15] Pues, explica a Abraham, "Yo estoy siempre en la noche en las aguas del Estrecho. Yo paseo mi manto protector sobre las olas buscando envolver con él a quienes naufragan. Soy quien los recoge y conduce a ese barco" (Sorel 2000: 105), para luego describir su iniciación, su viaje a Dios, que lo caracteriza como maestro sufí, y que se completa por los rezos y oraciones que cita (véase Sorel 2000: 106-108).

Para desterrar en el lector toda duda sobre el significado de la cita se halla además al final de la página la siguiente explicación:

> Al-bazzah: el "istmo". El universo observado entre los mundos de entidades sin forma y el mundo de los cuerpos (Sorel 2000: 7).

Un istmo, pues, en forma de barrera entre dos mundos. La construcción de este espacio de hotel fantasma que marca la barrera entre dos mundos sirve entonces para dar a los muertos que no han sido enterrados según los preceptos de su religión, por no tener previsto ni un espacio ni un religioso para ello, un lugar que les permita rezar, penar y luego morir y partir hacia el paraíso: no resulta extraño que el hotel cuente con siete plantas (véase Sorel 2000: 19), cifra que hace referencia a los siete cielos que se mencionan en el Corán. Como tampoco es extraño que la inminente demolición del hotel fantasma produzca gran desasosiego entre las sombras, ya que todavía tienen que penar cuarenta años allí (véase Sorel 2000: 21). La cifra cuarenta simboliza en el islam examen, prueba, iniciación, y está también íntimamente ligada a la muerte, puesto que se llora el óbito de una persona cuarenta días. Además, tiene especial importancia en la mística de las cifras de los sufís: hay una obligación para un sufí que consta de una clausura de cuarenta días (véase Schimmel 1984: 206-207). A esta relevancia se refiere el Viejo de la Montaña cuando les recuerda a los muertos del Estrecho:

> Todos sabéis —les decía— que han de pasar cuarenta años todavía, penando como ahora penáis, a la manera en que Dios, bendito sea su nombre, comprometió a los elegidos cuarenta días y cuarenta noches antes de mostrarles su voluntad. Y al término de los cuarenta años llegará el día del Juicio Final, que ha de encontraros purificados y ligeros de carga (Sorel 2000: 23).

Al referir el futuro que le espera al hotel, el espacio es entendido, por tanto, no solo como lugar del saber, sino también como espacio físico-material[16], aspecto que, como sostiene Schroer acertadamente, condiciona

[16] En este caso un espacio concebido como contenedor por antonomasia; así se afirma la constatación de Schroer de que los contenedores tienen también su interés (véase Schroer 2006: 176).

por su persistencia todos los otros aspectos no físicos del espacio (véase Schroer 2008: 177-178). Por ello este espacio entre dos mundos resulta tan convincente, pues armoniza el espacio físico-material con construcciones espaciales no-físicas; es decir, un ruinoso hotel en forma de buque, con el concepto islámico del *barzach*, lugar entre dos mundos, habitado solamente durante un cierto tiempo. Allí prevalece el diálogo entre los fantasmas que acuden para encontrar alivio, su guía espiritual y, como oyente, un sepulturero. El barco fantasma es por ende un espacio creado a base de un concepto de la religión musulmana por y con el intercambio entre todos, es un espacio sobre todo relacional, construido menos por presencia física que por presencia espiritual, menos por actos concretos que por voces[17].

El relato "Fátima de los naufragios" cuenta el destino de una mujer del Norte de África que, según un personaje de la narración, se llama Fátima y que perdió a su marido y a su niño al cruzar el Estrecho en una patera. Permanece sola en la playa, cerca de Almería, mirando al mar; lleva cuatro años sin moverse, esperándolos. Durante ese tiempo, los habitantes del pueblo la asocian con la Macarena, virgen de Sevilla, "una Macarena tostada por el sol" (Ortiz 2010: 171), y empiezan a venerarla. Finalmente, después de que un día la hallen con un joven ahogado en su regazo, que la policía recoge, ella se adentra en el mar para morir. Hasta ahora se ha leído el texto como una narración sobre el cobro de Fátima por la iconografía católica para imponer su fe y tradición o bien como "a part of interculturation and, in turn, a reiteration of colonization [...] creating in Fátima an emblematic figure that reminds [spanish] readers of the importance of their shared histories" (Di Francesco 2008: 204). Pero esta lectura hace caso omiso de las varias indicaciones según las cuales Fátima es una mujer de fe musulmana, lo que constatan primero y luego aceptan los habitantes del pueblo al que pertenece la playa. Así, el pescador Antonio la tacha primero de "Macarena tostada por el sol" para precisar enseguida "la Macarena de los Moros", y luego recomienda a su mujer, que le da comida para ella: "Sin cerdo; no le pongas cerdo, que su dios no aprueba el cerdo. Si le pones costillas, no las

[17] Hacer caso omiso de esta implicación religiosa de la obra ha llevado hasta ahora a bastantes estudios discutibles; un ejemplo es la interpretación de la otredad de "los inmigrantes africanos" de la novela que hace Boyogueno (2007).

prueba", por lo que su mujer cocina la sopa con espaldilla de cordero (Ortiz 2010: 173).

La constitución del espacio en este relato está, como en *Las voces del Estrecho*, condicionado por el estatus de fantasma que adquiere Fátima, otorgado primero por un niño (véase Ortiz 2010: 173) y, después, por un joven marroquí que había atravesado con ella el Estrecho (véase Ortiz 2010: 178); o bien por el estatus de figura sagrada que le atribuyen los habitantes del pueblo. Aunque en esta ocasión no se trate de un personaje ahogado, lo que hallamos, de nuevo, es un espacio propio y singular: ese pedazo de playa entre mar y tierra firme en donde se afinca una mujer musulmana para rezar durante cuatro años sin moverse. Este espacio adquiere, asimismo, el estatus de un no-lugar, en el sentido de Marc Augé[18], porque carece, al contrario que el barco de fantasmas de *Las voces del Estrecho*, de connotación del otro mundo; es decir, no remite a una dimensión del más allá que se comparte con otros y que está establecida históricamente, y, por ello, no permite ni la búsqueda ni el encuentro de una identidad. Debido a ello, el individuo, la mujer, queda anónima, solitaria, sin comunicación siquiera con su compatriota, que le habla una vez. Esta soledad y esta elección de un no-lugar se deben a la falta de un espacio que permita a la mujer musulmana rezar según sus ritos; y, siguiendo esta lógica, el relato acaba con su decisión de adentrarse en el mar para morir después de haberse reencontrado supuestamente con su hijo muerto.

Lo que circunda el espacio *habitado* por Fátima durante cuatro años no es una frontera definida socialmente, que se fundamenta en demarcaciones culturales construidas por la sociedad española, que sirvan para definir lo de dentro y lo de fuera, lo propio y lo ajeno, sino que se debe a la propia decisión de la mujer de quedarse cerca de la playa: acto que no resulta de una comunicación o una negociación con los habitantes del pueblo. En consecuencia, el concepto de *boundary* que actualmente, con toda razón, es considerado tan conveniente en sociología para superar conceptos escénicos del espacio determinados por categorías como nación y etnias (véanse Schroer, 2008; Wimmer, 2007) no reviste ninguna importancia en este contexto.

---

[18] "Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu" (Augé 1992: 100).

Lo propio tanto del relato "Fátima de los naufragios" como de la novela *Las voces del Estrecho* es que los autores no intentan discutir, a través de una caracterización de lo ajeno, lo propio del grupo, puesto que en estos relatos los inmigrantes musulmanes ni siquiera tienen la posibilidad de manifestar su interés por formar parte de la sociedad española, sino que *viven* fuera de ella. Sin lugar a dudas, los espacios fundados en las relaciones que se establecen a través de la presencia de unos inmigrantes musulmanes marginados de la sociedad son elementos importantes a la hora de comprender la singularidad de estos dos textos, aspecto en que los críticos han insistido hasta ahora de forma muy general. Una importancia que queda patente por la posibilidad que brindan a los autores de construir espacios habitados por musulmanes que *viven* en ellos según su fe.

3. Espacios musulmanes en estudios sociológicos actuales sobre el islam en España

Puesto que en los dos textos literarios analizados hemos hablado sobre construcciones de espacios alejados de la sociedad española y habitados por inmigrantes musulmanes, construidos sobre la relación o sobre la explícita disociación de los seres circundantes, cabe preguntarse ahora por los espacios que se identifican en estudios sociológicos como espacios de los mismos inmigrantes y por las teorías en que se basan estos textos cuando tratan el concepto de espacio.

En las últimas dos décadas se han escrito cada vez más estudios sobre el islam y los musulmanes en España. Y en algunos de ellos se encuentran investigaciones e información muy explícitas sobre los espacios en que viven o en que se deja vivir a los musulmanes. Un estudio contemporáneo a *Las voces del estrecho* y "Fátima de los Naufragios" que enfoca, entre otros factores, la importancia de la categoría del espacio social para los inmigrantes musulmanes de España es el estudio *El islam inmigrado*. *Transformaciones y adaptaciones de las prácticas culturales y religiosas* (2001), de Joan Lacomba Vázquez. Se trata de un análisis sociológico que se basa en un trabajo de campo en un barrio de Valencia con una metodología de carácter cualitativo (véase Lacomba Vázquez 2001: 53). A la hora de explicar las cuatro

hipótesis centrales de su trabajo, Lacomba Vázquez, en la segunda hipótesis, insiste claramente sobre lo primordial que es el espacio social para sus investigaciones, explicando que

> El grado del desarrollo de esas estrategias [estrategias que afectan a la identidad étnica de los inmigrantes musulmanes] y la profundidad de los cambios implícitos dependen principalmente de dos factores: el espacio social que la sociedad ofrece para la inclusión de los inmigrantes —espacios de inserción— y los recursos materiales y simbólicos de que estos disponen (Lacomba Vázquez 2001: 51).

Esta cita revela que Lacomba Vázquez no sigue solamente un concepto de espacio constructivista, sino también relacional. Hecho que subraya a la hora de presentar los resultados de su estudio, pues destaca la creciente visibilización[19] de la inmigración musulmana, que entiende como forma de "proyección de los inmigrantes hacia el espacio público" con un claro "efecto moralizador sobre el colectivo" (Lacomba Vázquez 2001: 306). Para luego concretar en qué consiste la importancia de esta creciente presencia en el espacio para los musulmanes inmigrantes:

> La visibilización es sobre todo una forma de apropiación del espacio público, enmarcable dentro de una estrategia de tipo identitario. La creciente incorporación e inserción de la inmigración musulmana en el espacio, a través de su visibilización en mayor o menor grado, está indicando la voluntad de reafirmarse como grupo étnico (Lacomba Vázquez 2001: 306).

Otra contribución interesante al tema, que demuestra que la discusión sobre el espacio concedido a los musulmanes en España apenas ha cambiado en casi diez años y que es fruto de la pluma de la Casa Árabe de Madrid, es la que representa el capítulo "Espacios de visibilidad. Mezquitas, oratorios y cementerios", de la monografía *Musulmanes en España. Guía de referencia*, editada por Gema Martín Muñoz y Elena Arigita, del año 2009. Se subraya en dicho capítulo que

---

[19] Lacomba Vázquez distingue entre visibilidad y visibilización de la manera siguiente: "la visibilidad se refiere a aquello que el observador ve o quiere ver, mientras que la visibilización señala aquello que se muestra al observador —lo que se quiere hacer ver—" (Lacomba Vázquez 2001: 306).

> [e]n buena parte, la visibilidad social del heterogéneo colectivo musulmán se debe a la implantación de [...] espacios de culto, a pesar de que la gran mayoría de ellos no se sitúan en edificios singulares construidos a tal efecto (Martín Muñoz/Arigita 2009: 26).

Se hace así alusión al hecho de que, en comparación con otros países, España cuenta con un bajo número de mezquitas en relación con el censo de musulmanes, y precisa que "en España puede haber aproximadamente unos 400 oratorios, además de trece grandes centros islámicos" (Martín Muñoz/Arigita 2009: 27). Se trata pues de cifras que, según la *Guía de referencia*, tienen consecuencias sociales importantes, puesto que estos espacios de culto sirven "para mantener las referencias no solo religiosas, sino también sociales y relativas a la identidad. Por lo tanto, la apertura de estos equipamientos religiosos adquiere una dimensión diferente a lo que supone hacerlo en un país musulmán" (Martín Muñoz/Arigita 2009: 28). Es decir, son espacios que se constituyen como lugar para relacionarse y que son percibidos, sobre todo por parte de la generación de jóvenes musulmanes de España, de manera muy diversa[20]. Además, al término de esta presentación sobre espacios de visibilidad de los musulmanes en España, se insiste en la importancia que tienen para toda la sociedad española puesto que

> En definitiva, lejos de asentarse como institución de referencia, los oratorios musulmanes siguen siendo espacios en construcción, lugares donde confluyen los debates internos y externos respecto al colectivo musulmán y su encaje en la sociedad española. Unos espacios que, por todo ello, siguen siendo aún protagonistas destacados del proceso de configuración del islam de España (Martín Muñoz/Arigita 2009: 30)[21].

---

[20] Entre ellos el concepto de este espacio se revela muy heterogéneo, por fundamentarse por una parte en su cultura de origen o en la de sus padres y, por otra, en relatos históricos aprendidos en la escuela, en libros de aventuras o (novelas) de historia. Dos versiones de un espacio que muchas veces son poco compatibles.

[21] Nilüfer Göle insiste en una función comparable de las mezquitas en Francia cuando subraya: "La mosquée est une interface entre l'environnement urbain, les citoyens musulmans et le pluralisme religieux. Accepter sa visibilité entraîne une série de négociations et de règlementations, d'ordre esthétique, cultu[r]el, financier, architectural et spatial, pour en faire un objet du patrimoine commun en devenir" (Göle 2009: s.p.).

Otro tipo de espacio, el espacio físico, que se destaca como importante para los inmigrantes musulmanes en la *Guía de referencia* de la Casa Árabe, son los cementerios islámicos o las parcelas reservadas a musulmanes en cementerios públicos españoles. Se informa sobre el ordenamiento jurídico español en la Ley Orgánica de Libertad Religiosa de 1980 que reconoce "el derecho de todos los ciudadanos a recibir unos servicios funerarios de acuerdo con sus propias convicciones religiosas, filosóficas y culturales" y de un acuerdo de Cooperación firmado entre el Estado y la Comisión islámica en 1992 que "reconoce el derecho de los musulmanes a disponer de un espacio reservado en los cementerios municipales, a fin de que sus difuntos puedan ser enterrados según el rito islámico" (Martín Muñoz/Arigita 2009: 31). Pero se constata que la realidad es muy distinta: hasta ahora existen muy pocas parcelas dedicadas a los difuntos musulmanes. En consecuencia, todavía hay una cuota muy alta de repatriación de los cadáveres a sus países de origen, tema que trató Chus Gutiérrez recientemente en su película *Retorno a Hansala* (2008) y que es considerado como testimonio de una falta de integración de los musulmanes en la sociedad española[22]. El espacio físico y, concretamente, un espacio concebido como contenedor adquiere notable relevancia para la construcción de espacios propios de distintos grupos de la sociedad, tal y como señala Schroer, pues tanto en los textos narrativos como en el estudio sociológico los cementerios son considerados como espacios fundamentales por ser espacios de visibilidad, construidos a base de diálogo entre distintos grupos: un aspecto, el de dicho diálogo, en el que obviamente hay que ahondar.

Lo que llama la atención es que, tanto en la monografía *Musulmanes en España. Guía de referencia* de la Casa Árabe como en el estudio de Lacomba Vázquez, se insiste en la importancia de la construcción de estos espacios de visibilidad por parte de los españoles y de los propios musulmanes de España, en su mayoría inmigrantes, por medio de relaciones a establecer y de actos

[22] Un reciente estudio de diciembre de 2013 del Observatorio del Pluralismo Religioso en España, que utiliza los datos del Directorio de lugares de culto para indagar en la "realidad cuantitativa del pluralismo religioso en España y las características de su distribución espacial", subraya la validez de la constatación hecha por el estudio de la Casa Árabe (véase <http://observatorioreligion.es/cementerios/>; fecha de consulta: 11-12-2013).

concretos[23]. Es un enfoque con el cual se logra superar no solamente la tradicional perspectiva geodeterminista que percibe los espacios como entidades físicas fijas, sino también la perspectiva que enfatiza la dimensión semiótica.

4. Conclusión

El estudio de la construcción de espacios habitados por inmigrantes musulmanes en la España actual, en textos literarios y estudios sociológicos, ha revelado que la constatación de Kunz de que los textos científicos permiten acercarse "con mayor fidelidad" (Kunz 2002b: 111) a la realidad de los musulmanes inmigrantes que la lectura de textos literarios resulta acertada cuando se busca la autenticidad de lo cotidiano. Pero cuando surge la cuestión sobre la construcción de espacios que tengan en cuenta de manera más profunda las implicaciones religiosas de la vida de los inmigrantes musulmanes, destacan la novela de Sorel y el relato de Ortiz, puesto que en dichos textos literarios se construyen espacios que tienen en cuenta la importancia de la religión musulmana para los inmigrantes y las dificultades que su fe conlleva para la vida y la muerte en la sociedad española. Estas estructuras espaciales, sin analizar hasta ahora, condicionan la recepción positiva de estos textos.

Así, respecto de la novela *Las voces del Estrecho*, la crítica ha destacado de forma unánime la capacidad de instrumentar un coro a múltiples voces para narrar, desde una perspectiva polifacética, las historias de los inmigrantes. Sin embargo, hasta ahora no se ha dedicado atención al espacio en que actúa este coro. Construido por Andrés Sorel a través del concepto del *barzach*, funciona como espacio para narrar las historias, como un espacio de resonancia idóneo para los inmigrantes musulmanes fracasados que les permite contar sus historias desde un espacio entre dos espacios, desde un espacio de refugio, de lugar de tránsito hacia el más allá; y tematiza, al mismo tiempo, la necesidad de los inmigrantes musulmanes de espacios que les permiten vivir su religión y al mismo tiempo su precaria situación en cuanto al espacio público que les es concedido. Esta construcción espacial gana además en plasticidad debido a que se desarrolla en un espacio físico-material convincente: el esqueleto de un hotel

[23] Un tenor parecido, aunque menos centrado en el análisis de espacios, se puede leer en otros estudios tanto sociológicos como politólogos (véanse Taulés 2004; Cebolla Boada/González Ferrer 2008) o de historia contemporánea (véase Corpas Aguirre 2010).

(en ruinas), de siete plantas, abandonado y situado entre mar y montañas, entre dos mundos reales. Un esqueleto descarnado; mejor, un espacio incorpóreo que de este modo puede servir de casa para los fantasmas que no disponen, según explica la cita que Sorel ha antepuesto a su texto referida al *barzach*, de cuerpos con sentidos fisiológicos. Y esta es una condición básica para que un sujeto pueda percibir y producir el espacio, moverse en él y actuar en relación con él; pues el espacio social es un producto social, resultado de la interacción de sujetos con cuerpo, según Lefebvre (2001).

Esta incorporeidad también condiciona el espacio en "Fátima de los naufragios", que en este caso se relaciona con un no-lugar, algo que intensifica el anonimato del personaje que crea con su comportamiento dicho no-lugar, reaccionando así a estructuras sociales que impiden a la mujer musulmana llorar a sus parientes en un lugar adecuado. Solo al final del relato los habitantes del pueblo construyen con su comportamiento —trayendo flores al lugar en que ha sido encontrado el joven ahogado que la mujer musulmana ha tomado como su hijo— un lugar sagrado en la playa. Por consiguiente, no es ninguna casualidad que siempre sean personajes sin cuerpos concretos, alusiones a imaginaciones fantasmagóricas, quienes protagonizan la negociación del espacio que reivindican los musulmanes en los textos narrativos.

En los dos textos narrativos se crean, por lo tanto, *heterotopías*, caracterizadas por una marcada *heterocronía*, es decir, por una ruptura con el tiempo real, y que además se hallan apartadas, distanciadas. Son, en consecuencia, espacios que la sociedad asigna al sujeto *migrante* de fe musulmana y que dan cuenta de la escasa existencia de una convivencia plural en la vida diaria. Además, los textos denuncian las teorías sobre el o los espacios que subyacen a esa segregación espacial, y que aún se fundamentan en conceptos que conciben nación, etnias y culturas como estructuras que operan en contenedores cerrados y percibidos, es decir, como algo fijo, como compartimentos estancos.

Llama la atención que en los trabajos sociológicos estudiados, al contrario que en los textos literarios, prevalezcan conceptos de espacio que no conciben los espacios musulmanes según teorías geodeterministas o subjetivistas, sino según una perspectiva más adecuada al conceptuarlos como espacios que se constituyen sobre todo mediante relaciones, por lo que los espacios adquieren una función social primordial para el intercambio entre los distintos grupos sociales y religiosos.

Así pues, el punto en común en el que coinciden los conceptos espaciales analizados, muy interesante tanto para futuros estudios en distintos campos científicos como para textos ficticios, es la opción de percibir el espacio como acto performativo, que por la estructura de su concepto espacial permite tematizar, por ejemplo, un espacio entre dos espacios, o sea, mundos —algo que, como hemos visto, está presente en el texto de Sorel a distintos niveles—. Y ese acto performativo implica que la constitución del espacio no se puede deducir ni de estructuras objetivas, es decir, físico-materiales, ni de intenciones subjetivas únicamente, sino que hay que tener en cuenta la comunicación, relación e interacción de sujetos como proceso que produce o transforma no solo las instituciones que condicionan estos actos, sino también a los propios sujetos que los realizan; y que produce o transforma los órdenes o grupos sociales y también conceptos como *nación*, *cultura* o *etnias*, así como el nuevo colonialismo que salta a la palestra cuando se discute sobre espacios musulmanes en España.

Apéndice

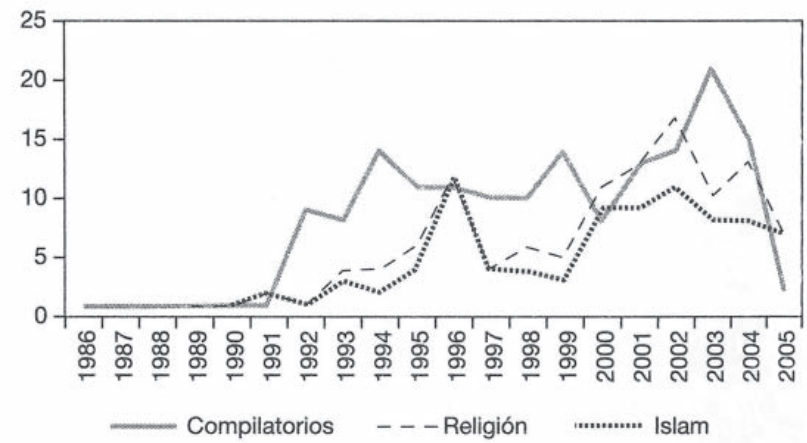

Fig. 1: Cronología bibliográfica de la inmigración

López García y Bravo López ponen de manifiesto con este diagrama la conexión entre el creciente interés por la inmigración y el creciente interés por el islam, pues explican que "[e]n el gráfico [...] aparecen representadas cronológicamente [...] publicaciones colectivas sobre la inmigración extranjera, junto

con las investigaciones sobre 'Religión e inmigración' y las específicamente dedicadas a 'Islam e inmigración'. Es bien patente la correspondencia entre las tres gráficas, así como el hecho de que los trabajos sobre 'Islam' dominan los que se ocupan de la religión" (López García/Bravo López 2008: 811-812).

Bibliografía

Abrighach, Mohamed (2006): *La inmigración marroquí y subsahariana en la narrativa española actual: ética, estética e interculturalidad*. Agadir: Ormes.

Ahmed Ismail, Rascha (2010): "Fronteras asesinas e identidades culpables: 'moros' y 'negros' en la literatura española del nuevo milenio". En: *Anaquel de Estudios Árabes*, 21, pp. 235-252.

Akaloo, Nasima Nisha (2012): *Cruzando fronteras: imágenes literarias de la migración marroquí a España. Una lectura comparatista*. Tesis inédita (Universidad Carlos III, Madrid).

Andrés-Suárez, Irene (2002): "*Las voces del Estrecho* de Andrés Sorel". En: Andrés-Suárez, Irene/Kunz, Marco/d'Ors, Inés (eds.): *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, pp. 257-278.

Augé, Marc (1992): *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Paris: Seuil.

Bashier, Salman H. (2004): *Ibn Al-'arabī's Barzakh. The Concept of the Limit and the Relationship Between God and the World*. New York: State University of New York Press.

Boyogueno, Simplice (2007): "El proceso de construcción de la otredad en *Las voces del Estrecho* y *Las cartas de Alou*". En: Carnejo Parriego, Rosalía (ed.): *Memoria colonial e inmigración: la negritud en la España posfranquista*. Barcelona: Bellaterra, pp. 167-189.

Casa Árabe (2013): "Cementerios", <http://observatorioreligion.es/cementerios/> (fecha de consulta: 11-12-2013).

Cebolla Boada, Héctor/González Ferrer, Amparo (2008): *La inmigración en España (2000-2007). De la gestión de flujos a la integración de los inmigrantes*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.

Conte Imbert, David (2010): "Espacios discursivos de la inmigración". En: Iglesias Santos, Montserrat (ed.): *Imágenes del otro. Identidad e inmigración en la literatura y el cine*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 33-62.

Cornejo-Parriego, Rosalía (2002-2003): "Espacios híbridos, iconos mestizos. Imaginando la España global". En: *Letras Peninsulares*, 15, 3, pp. 515-531.

Corpas Aguirre, María de los Ángeles (2010): *Las comunidades islámicas en la España actual (1960-2008). Génesis e institucionalización de una minoría de referencia*. Madrid: UNED.

Di Francesco, Maria (2008): "Virgins and Prostitutes. Re-Imagining Religious Iconography in Lourdes Ortiz's 'Fatima de los naufragios' and 'La piel de Marcelinda'". En: *Letras femeninas*, 34, 1, pp. 197-215.

Göle, Nilüfer (2009): "Les minarets, symboles muets de l'slam et leur résonance dans l'espace public européen". En: *ResetDoc*, 28 de diciembre, s.p. <http://www.resetdoc.org/FR/Minarets-islam-nilufer-gole.php>.

Guia, Aita (2010): "De lenguas y horizontes. Europa vista por sus escritores inmigrantes de cultura islámica". En: *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, 5, <http://www.uv.es/extravio> (fecha de consulta: 11-10-2013).

Kunz, Marco (2002a): "La patera y sus usuarios inmigrantes clandestinos y pasadores en el léxico español actual". En: *Analecta Malacitana Electrónica*, 17, junio, s.p. <http://www.anmal.uma.es/numero17/Kunz.htm>.

— (2002b): "La inmigración en la literatura española contemporánea: un panorama crítico". En: Andrés-Suárez, Irene/Kunz, Marco/d'Ors, Inés (eds.): *La inmigración en la literatura española contemporánea*. Madrid: Verbum, pp. 109-136.

— (2003): *Juan Goytisolo: Metáforas de la migración*. Madrid: Verbum.

Lacomba Vázquez, Joan (2001): *El islam inmigrado. Transformaciones y adaptaciones de las prácticas culturales y religiosas*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deportes.

Lécrivain, Claudine/Boidard, Cristina (2008): "Cruzando fronteras". En: Díaz Carbona, Inmaculada/Lécrivain, Claudine (eds.): *España, Marruecos: miradas cruzadas*. Cádiz: Servicio de Publicaciones, pp. 157-201.

Lefebvre, Henri ([4]2001): *La Production de l'espace*. Paris: Anthropos.

Leone, Maryanne L. (2006): "Colonizing Voices and Visions. Lourdes Ortiz's 'Fátima de los naufragios' and 'La piel de Marcelinda'". En: *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 30, pp. 449-469.

Linhard, Tabea Alexa (2007): "Between Hostility and Hospitality. Immigration in Contemporary Spain". En: *MLN*, 122, pp. 400-422.

López García, Bernabé/Bravo López, Fernando (2008): "Visiones del Islam y la inmigración musulmana. Un intento de clasificación". En: Lacomba Vázquez, Joan/García Roca, Joaquín (eds.): *La inmigración en la sociedad española. Una radiografía multidisciplinar*. Barcelona: Bellaterra, pp. 811-832.

Löw, Martina (2001): *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Martín, Sandra (2010): "La inmigración marroquí en España y su papel en la renovación de la pluralidad cultural". En: Rueda, Ana/Martín, Sandra (eds.): *El retorno/el reencuentro. La inmigración en la literatura hispano-marroquí*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 23-47.

Martín Muñoz, Gema/Arigita, Elena (eds.) (2009): *Musulmanes en España. Guía de referencia*. Madrid: Casa Árabe.

Ortiz, Lourdes ([1998] 2010): "Fátima de los naufragios". En: Rueda, Ana/Martín, Sandra (eds.): *El retorno/el reencuentro. La inmigración en la literatura hispano-marroquí*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 169-188.

Oullet, Pierre (2003): "Les identités migrantes. La passion de l'autre". En: Oullet, Pierre: *L'Esprit migrateur. Essai sur le non-sens commun*. Montréal: Trait d'Union, pp. 13-36.

Schmid, Christian (2003): "Raum und Regulation. Henri Lefevbre und der Regulationsansatz". En: Brand, Ulrich/Raza, Werner (eds.): *Fit für den Postfordismus*. Münster: Westfälisches Dampfboot, pp. 217-242.

Schimmel, Annemarie (1984): *Stern und Blume: die Bilderwelt der persischen Poesie*. Wiesbaden: Harrassowitz.

— ([2]2008): *Sufismus. Eine Einführung in die islamische Mystik*. München: Beck.

Schroer, Markus (2006): *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Sorel, Andrés (2000): *Las voces del Estrecho*. Barcelona: Muchnik.

Taulés, Silvia (2004): *La nueva España musulmana*. Barcelona: Debolsillo.

Thrift, Nigel (1996): *Spatial Formations*. London: Thousand Oaks/SAGE.

Urrutia, Jorge (2001): "Inmigración y literatura". En: *ABC Cultural*, 30 de junio, p. 9.

Wimmer, Andreas (2007): "How (Not) to Think about Ethnicity in Immigrant Societies. Toward a Boundary-Making Perspective". En: *ESRC Centre on Migration, Policy and Society (COMPAS)*, Working Paper, 44, pp. 1-38.

SOBRE LOS AUTORES

Mechthild Albert ha sido catedrática de Filología Románica en las Universidades de Münster y de Saarbrücken. Actualmente, es catedrática de Filología Románica en la Universidad de Bonn. Ha dedicado trabajos a la novela francesa de los siglos xix y xx, al nexo entre sociabilidad y literatura en el Siglo de Oro y el *siècle classique*, literatura de vanguardia, cuestiones de intermedialidad y la memoria histórica en la novela española y francesa actual. Dirige el proyecto de investigación "Los saberes del ocioso — Muße, Geselligkeit und Wissen im Siglo de Oro" en el marco del proyecto "Saberes humanísticos y formas de vida". Ha estudiado la relación entre vanguardia y fascismo en España, dedicándose en particular, al análisis de las revistas *La Gaceta Literaria* y *Vértice*. Entre sus publicaciones se cuentan *Vanguardistas de camisa azul. La trayectoria de los escritores Tomás Borrás, Felipe Ximenéz de Sandoval, Samuel Ros y Antonio de Obregón entre 1925 y 1940* (2003); *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español* (ed., 1998); *Vanguardia española e intermedialidad. Artes escénicas, cine y radio* (2005); y *Sociabilidad y literatura en el Siglo de Oro* (2013).

Walther L. Bernecker es catedrático emérito de Historia Moderna y Contemporánea en la Universidad de Erlangen-Nürnberg. Entre sus intereses de investigación destacan temas relacionados con España y América Latina, ante todo en los siglos xix y xx. Ha publicado sobre la Guerra Civil española, el Franquismo y la Transición, la España de la Democracia, la memoria histórica, las relaciones entre Europa y América Latina en el siglo xix, la inserción de la economía mexicana en el mercado mundial, así como sobre diversos aspectos de la historia europea en el siglo xx. Una selección de sus publicaciones comprende los títulos *Colectividades y Revolución Social. El anarquismo en la Guerra Civil española*, *1936-1939* (1982); *Die Handelskonquistadoren. Europäische Interessen und mexikanischer Staat im 19.*

Jahrhundert (1988); *Development and Underdevelopment in America. Contrasts of Economic Growth in North and Latin America in Historical Perspective* (coedición, 1993); *España entre tradición y modernidad. Política, economía, sociedad (siglos XIX y XX)* (2010); y *Historia de Europa en el siglo XX* (junto con H. Altrichter, 2014).

Stephanie Fleischmann es colaboradora científica y docente de Culturas y Literaturas de América Latina en el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Libre de Berlin. Sus campos de interés son la literatura y el cine latinoamericanos actuales en el contexto global, la literatura y el cine españoles del siglo XX, y el colonialismo de España en África. Relacionados con estos temas ha publicado *Literatur des Desasters von Annual. Das Um-Schreiben der kolonialen Erzählung im spanisch-marokkanischen Rifkrieg. Texte zwischen 1921 und 1932* (2013), las recopilaciones de artículos *Hispanismo Africano* (como edición especial de *Iberoromania*, 2012) y *América Latina entre espacios. Redes, flujos e imaginarios globales* (2014).

José Antonio González Alcantud es catedrático de Antropología Social en la Universidad de Granada y miembro correspondiente de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas de España. Ha investigado en dominios diversos como la antropología política, la antropología del arte y de la literatura, el patrimonio cultural y la vida sociocultural andaluza y marroquí. Entre sus últimos libros destacan *La fábrica de los estereotipos. Francia, nosotros y la europeidad* (2006); *Sísifo y la ciencia social. Variaciones críticas de la antropología* (2008); *Racismo elegante. De la teoría de las razas culturales a la invisibilidad del racismo cotidiano* (2011); *Deber de lucidez. Fragmentos de radicalidad democrática en la edad del imperio* (2011); *El malestar en la cultura patrimonial. La otra memoria global* (2012); y *El mito de al-Ándalus. Orígenes y actualidad de un ideal cultural* (2014).

Christian Grünnagel es docente de Literaturas Española, Latinoamericana y Portuguesa en la Universidad de Gießen. Sus intereses de investigación se centran en la estética y poética del teatro barroco, el orientalismo en el Siglo de Oro y la construcción de la masculinidad en la ópera barroca y las literaturas latinoamericanas del siglo XX-XXI. Ha publicado un estudio

monográfico sobre el teatro del siglo XVII (*Klassik und Barock — Pegasus und Chimäre. Französische und spanische Literatur des 17. Jahrhunderts im Dialog*, 2010) y artículos relacionados con sus intereses de investigación, aquí esbozados. Es editor de la revista de filología románica *HeLix* en Internet (www.helix.uni-hd.de).

Helmut C. Jacobs es catedrático de Literaturas Románicas en la Universidad de Duisburg-Essen. Los temas centrales de sus investigaciones son las relaciones entre imagen y texto en la literatura, y en especial todo lo relacionado con el siglo XVIII y la época de la Ilustración, particularmente la obra de Goya y su recepción internacional. Entre sus publicaciones destacan *Belleza y buen gusto. Las teorías de las artes en la literatura española del siglo XVIII* (2001); *Divisiones philosophiae. Clasificaciones españolas de las artes y las ciencias en la Edad Media y el Siglo de Oro* (2002); *Giuseppe Parini (1729-1799) en el pasado y en el presente. La recepción de un poeta italiano en España* (2010); *El sueño de la razón. El "Capricho 43" de Goya en el arte visual, la literatura y la música* (2011); *El fandango de la época de Goya* (CD, 2011); y *Boleros & Fandangos. Un éxito europeo* (CD, 2015).

Volker Jaeckel es profesor asociado de la Universidad Federal de Minas Gerais en Belo Horizonte, donde enseña Literaturas Alemana y Comparada. Tiene licenciatura en Letras Hispánicas y Germánicas, doctorado en Estudios Literarios, realizó estudios postdoctorales en Comunicación Audiovisual en la Universidad de Valencia en 2012. Fue profesor en las universidades de Potsdam, Berlín, Jena (Alemania) y Belém (Brasil). En 2009 impartió clases como catedrático invitado en la Universidad de Friburgo (Alemania) y en 2011 en la Universidad Nacional de la Plata (Argentina). Investiga entre otros temas la literatura de las grandes ciudades y las memorias de la Guerra Civil española en el cine y en la literatura. Entre sus publicaciones destacan: *Olhares lítero-artísticos sobre a cidade moderna* (ed., 2011); y *Revisiting 20th Century Wars. New Readings of Modern Armed Conflicts in Literature and Image Media* (junto con Tom Burns, Elcio Cornelsen y Luiz Gustavo Vieira, 2012).

Ina Kühne es asistente científica en el departamento de Literaturas Románicas en la Universidad de Siegen. Su interés de investigación se centra de

momento en la literatura y cultura catalanas del siglo XIX, especialmente en el discurso identitario. Prepara en la actualidad su tesis con el título *A l'Àfrica, minyons! Die Rolle des Ersten Spanisch-Marokkanischen Kriegs im katalanischen Identitätsdiskurs des 19. Jahrhunderts.*

Stephanie Lang es asistente científica de Literaturas Española, Francesa y Portuguesa en la Universidad de Heidelberg. Entre sus intereses de investigación destacan las literaturas y culturas de la península ibérica de los siglos XIX y XX, y la literatura francesa contemporánea, cuestiones de identidad y de los totalitarismos del siglo XX, así como las estratégias literarias de negociación cultural. Su reciente tesis doctoral *Translationen der Décadence* (2015) analiza las manifestaciones literarias antidecadentes y regenerativas en francés, español, catalán y portugués. Un proyecto actual trata la negociación transcultural de modernismos literarios entre Francia, España y América Latina.

Maria Malkowska es doctoranda de la Facultad de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos en la Universidad de Varsovia y licenciada en Historia de Arte y Filología Hispánica. En su carrera profesional y académica une los dos campos de interés. Ha trabajado en varias instituciones artísticas y culturales (Museo del Louvre de París y Museo de Arte Moderno de Varsovia, entre otros), es profesora de historia de arte y traductora (*El hombre que miraba el cielo. El desafío de las voces. Traducción multilingüe de la poesía en prosa de Jenaro Talens*, 2013). Su investigación científica se centra en la arquitectura, los estudios urbanos, la construcción de la memoria histórica y la expresión del nacionalismo en el arte. Su enfoque principal es la Exposición Iberoamericana de Sevilla (p. ej.: "Exposición Iberoamericana de 1929: Sevilla como la capital de la Raza Hispana", en: Joanna Wilk-Racięska/Sabina Daditius/Anna Nowakowska-Głuszak [eds.] (2016): *Relecturas y nuevos horizontes en los estudios hispánicos*, pp. 21-29).

Susan Martin-Márquez es catedrática en la Universidad de Rutgers (EE UU), donde forma parte de los Programas de Literatura Comparada y de Estudios de Cine, y del Departamento de Español y Portugués. Ha publicado *Feminist Discourse and Spanish Cinema: Sight Unseen* (1999); y

Disorientations: Spanish Colonialism in Africa and the Performance of Identity (2008; traducción al castellano, 2011). Tiene dos proyectos de libro en marcha: *Radical Filmmakers at the Transatlantic Crossroads: New Cinemas and Networks of Exchange in the Long 1960s* (que trata el cine de Cuba, Brasil, Argentina, Francia y Mozambique), y *Spanish Penal Colonies in Africa and the Pacific: Transportation, Forced Labor Regimes and the Reconfiguration of Late-Imperial Space.*

Claudia Nickel es asistente científica en la Graduiertenschule für Geisteswissenschaften Göttingen de la Universidad de Gotinga, donde codirige un grupo interdisciplinario de jóvenes investigadores que trabajan temas vinculados a cuestiones sobre origen, transformación y función del saber en la edad moderna. En 2010 se doctoró en Potsdam con una tesis sobre la literatura de los campos franceses de internamiento, publicada bajo el título *Spanische Bürgerkriegsflüchtlinge in südfranzösischen Lagern. Räume — Texte — Perspektiven* (2012). La Academia de Ciencias y Literatura en Maguncia le otorgó el premio para jóvenes investigadores en letras románicas por esta investigación (Preis der Kurt-Ringger-Stiftung). Otras de sus áreas de investigación son la cuestión del testimonio en la literatura; la representación y el tratamiento de la violencia en la literatura; así como los vínculos entre religión y literatura. Cuenta con varias publicaciones relacionadas con estos temas, entre ellas las recopilaciones *Zeugenschaft. Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen* (con Alexandra Ortiz Wallner, 2014) y *Von Tätern und Opfern. Zur medialen Darstellung politisch und ethnisch motivierter Gewalt im 20./21. Jahrhundert* (con Silke Segler-Messner, 2013).

Julio Peñate Rivero es catedrático de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de Friburgo. Sus principales campos de investigación son la historia y la poética de la literatura de viaje hispánica, la novelística española del siglo xix, la teoría y la historia del relato breve, la narrativa policial y su representatividad social, la literatura y la sociedad de los espacios insulares, y la novela gráfica en España y en América Latina. Entre sus publicaciones cabe citar las siguientes: *Benito Pérez Galdós y el cuento literario como sistema* (2001); *Leer el viaje. Estudios sobre la obra de Javier Reverte* (2005); *Trayectorias de la novela policial en España: Francisco González*

Ledesma y Lorenzo Silva (2010); e *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología* (2012).

Elke Richter es docente e investigadora en el área de Literaturas Románicas en la Universidad de Bremen. Sus intereses de investigación se centran en la literatura francófona (especialmente del Maghreb y del Caribe), en las teorías de la cultura y literatura poscolonial, en la teoria literaria transnacional y la "literatura universal", en el ámbito de la literatura de la memoria (historia y autobiografía) y la narratología. Entre sus publicaciones destacan *Mittelmeerdiskurse in Literatur und Film/La Méditerranée: représentations littéraires et cinématographiques* (con Elisabeth Arend y Christiane Solte-Gresser, 2010); e *Histoires inventées. La représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones* (2008).

Dagmar Schmelzer cursó estudios de Diplomkulturwirt (Lenguas, Economía y Estudios de Cultura Hispana) en Passau y Salamanca. Enseña Literatura y Cultura Españolas y Francesas en la Universidad de Regensburg (Alemania). Sus campos de interés son la literatura, el cine y la cultura españoles contemporáneos, la intermedialidad, la historiografía y la literatura, la autobiografía actual y la teoría del espacio. Se doctoró en Regensburg (con una tesis sobre: *Intermediales Schreiben im spanischen Avantgarderoman der 20er Jahre*, 2007). Entre sus publicaciones destacan *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual* (con Christian von Tschilschke, 2010); *Der "espace autobiographique" und die Verhandlung kultureller Identität* (con Magdalena Silvia Mancas, 2011); *Die (Neu-)Vermessung romantischer Räume* (con Marina Ortrud M. Hertrampf, 2013).

Sabine Schmitz es catedrática de Literatura y Cultura Románicas en la Universidad de Paderborn. Su investigación se centra actualmente en la conceptualización del espacio y cuerpo en diversos géneros literarios, ámbitos religioso-culturales y épocas históricas. Es autora de *La langue de Bruegel: Körper/Bilder als Chiffren kultureller Identität im französischsprachigen Theater der spanischen Niederlande* (2011) y editó recientemente, junto con Annegret Thiem y Daniel Verdú Schumann, *Diseños de nuevas geografías en la novela y*

el cine negros de Argentina y Chile (2013) y, junto con Tuba Isik, *Dispositive des Muslimseins in Europa* (2015).

Fabián Sevilla es doctor en Filología Hispánica y trabaja en el Instituto de Románicas de la Universidad Ludwig-Maximilian de Múnich. Su tesis doctoral surgió del proyecto interdisciplinario "Cristianos, moros y judíos — Cultura de la memoria y política de la identidad en la modernidad ibérica" y se publicó en 2013 con el título *Die "Drei Kulturen" und die spanische Identität — Ein Konflikt bei Américo Castro und in der spanischsprachigen Narrativik der Moderne*. Otros autores en los que se centra su labor de investigación son Benito Pérez Galdós, Francisco Ayala, Juan Goytisolo y Carlos Fuentes.

Jesús Torrecilla es catedrático de Literatura Española en la Universidad de California, Los Angeles. Su investigación se centra en el nacionalismo, las relaciones de poder y la creación de mitos. Entre sus publicaciones destacan *La imitación colectiva: modernidad vs. autenticidad en la literatura española* (1996); *El tiempo y los márgenes. Europa como utopía y como amenaza en la literatura española* (1996); *España exótica: la formación de la imagen española moderna* (2004); *La actualidad de la Generación del 98: algunas reflexiones sobre el concepto de lo moderno* (2006); y *Guerras literarias del* XVIII *español: la modernidad como invasión* (2008). Acaba de terminar el libro *El pensamiento progresista español y la razón de sus mitos*.

Christian von Tschilschke es catedrático de Literaturas Románicas en la Universidad de Siegen. Sus intereses se centran en la literatura y los medios de comunicación (cine, televisión), la teoría e historia del cine francés, español y latinoamericano, la literatura francesa y española contemporánea, la literatura y cultura en la España del siglo XVIII, la docuficción y el discurso colonial español respecto a África. Entre sus publicaciones destacan *Roman und Film. Filmisches Schreiben im französischen Roman der Postavantgarde* (2000); *Identität der Aufklärung/Aufklärung der Identität. Literatur und Identitätsdiskurs im Spanien des 18. Jahrhunderts* (2009); la recopilación de artículos editada junto con Dagmar Schmelzer, *Docuficción. Enlaces entre ficción y no-ficción en la cultura española actual* (2010); y, en colaboración con Jan-Henrik Witthaus, la edición del dossier "Los intelectuales españoles

y el tema de África: desde el colonialismo en Marruecos hasta la Primavera Árabe", en el número 56 de la revista *Iberoamericana* (2014).

Jutta Weiser enseña Literaturas Románicas en la Universidad de Mannheim. Sus áreas de especialización son las literaturas francesa, española e hispanoaméricana, y se enfocan especialmente en la relación entre la literatura y la medicina en los siglos xix y xx, la intermedialidad, la teoría poscolonial, la escritura y la imagen en el Siglo de Oro, la autoficción y la imagen pública de los autores contemporáneos. Últimamente ha publicado su tesis de habilitación *Poetik des Pathologischen. Medizin und Romanliteratur in Spanien (1880-1905)* (2013) y la edición de un conjunto de artículos en colaboración con Christine Ott, *Autofiktion und Medienrealität. Kulturelle Formungen des postmodernen Subjekts* (2013).

Jan-Henrik Witthaus es catedrático de Literaturas Española e Hispanoamericana en la Universidad de Kassel. Entre sus intereses de investigación destacan temas como la literatura y la cultura de la Ilustración en España y Francia, la literatura científica en España y Francia, la representación de mundos sociales en la novela latinoamericana contemporánea, la representación del poder en la novela del dictador. Relacionados con algunos de estos temas ha publicado estudios como, por ejemplo, *Fernrohr und Rhetorik. Strategien der Evidenz von Fontenelle bis La Bruyère* (2005); *Beiträge zur Nationalisierung der Kultur im Spanien des aufgeklärten Absolutismus* (2010); y *Sozialisation der Kritik im Spanien des aufgeklärten Absolutismus. Von Feijoo bis Jovellanos* (2012). Junto con Christian von Tschilschke editó el dossier "Los intelectuales españoles y el tema de África: desde el colonialismo en Marruecos hasta la Primavera Árabe", en el número 56 de la revista *Iberoamericana* (2014).